புகழேந்தியும் நளவெண்பாவும்

வெ. பழநியப்பன், எம். ஏ., எம். லிட்.,
தமிழ் விரிவுரையாளர்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்

Rs 15-00

பல்கலைக் கழக மானியக் குழு உதவி வெளியீடு.

முதற் பதிப்பு — 1977

சொர்ணு அச்சகம், சோழவந்தான் - 624 214.

56·2

பதிப்புரை

'புகழேந்தியும் நளவெண்பாவும்' எனப் பெயரிய இவ்வாய்வுப் பனுவல், ஆசிரியர் திரு. வெ. பழநியப்பன், அண்ணமலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் எம். லிட்டுப் பட்டப் பேற்றுக்குப் பணித்த கட்டுரையாகும். இடையருது பல்லாண்டு உழைத்த அறிவுப் பண்ணையின் விளைவு இது.

புகழேந்திப் புலவர் வரலாறு, நூல்வழி செவிவழி, என இருவகையானும் குறைவற ஆய்வு பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். பிறர் ஒருவர் தொகுத்தற்கு இடனின்றிக் கருத்துத் தொகுப்பால் தன்னிறைவுடையது இப்பகுதி.

இவ்வாராய்ச்சியினல், இராமன் கதைபோலத் தமிழ்மக்களின் நெஞ்சிலும் தமிழ்ப்புலவோர்தம் நாவிலும் பயின்ற ஒரு கதையைத் தான் புகழேந்தியார் காப்பியப் பொருளாக மேற்கொண்டனர் என்பதும், கம்பர் போலத் தமிழ் மண்ணிடைக் கலந்த அயற் பழங் கதைக்குப் புதிய இலக்கிய வடிவு சமைத்தவர் புகழேந்தியார் என்பதும், வடநாட்டுக் கதைகளையும் வடமொழி மூலங்களையும் தழுவினலும் இடைக்காலத் தமிழ்க் காப்பியர்கள் கதைகளை மாற்றிக் குறைத்துப் புதுக்கும் இலக்கியவுரிமையை மரபாகப் போற்றி வந்தனர் என்பதும் புலனுகி உறுதிப்படும்.

தலைப்புக்களை மரக்கிளைபோலச் சிறியன பெரியனவாகப் பகுத்துக்கொண்ட முறை, வடமொழி ஆங்கிலம் தமிழ் முறைகளோடு பல்லிடங்களில் ஒப்பீடு செய்துள்ள திறன், அஃறிணைகளையும் உயர் திணைகள் மானப் பாத்திரங்களாக உயர்த்திக் காட்டும் நடுநிலை, உவமைகளைப் புதுவதாக வகுத்துத் தெளித்த திறமை, ஒருபாவினுள் ளும் பல்வகை யாப்பு நடைகாட்டும் முயற்சி என்றினைய ஆய்வு

வளத்தை இப்பனுவல் ஊர்க்கோபுரம் போல எடுத்துக்காட்டும். நெறியான, ஆற்றலான, சிந்தனைமிக்க ஆய்வாளர் உழைப்பின் வடிவம் இப்பனுவல்.

முறையானும் செறிவானும் பன்னூல் மேற்கோளானும் பலர் ஒப்பும் முடிவானும் இவ்வாய்வுக் கட்டுரை பெற்ற பட்டத்தினும் விஞ்சிய தகுதியுடையது என்பது பாராட்டுதற்கு உரிய் பாராட்டு ஆகும். சிறுகாப்பியம் எனக் கருதி வரும் நளவெண்பாவைப் பெருங்காப்பிய நிலைக்கு உயர்த்தியுள்ள பெருமை, ஆய்வாளர் பழநியப்பனுர்க்கே உரியது.

ஆய்வுக் கட்டுரைகளை அச்சில் வெளியிடுவது என்ற திட்டங் கொண்டு இதுபோன்ற உயரிய ஆய்வுகளைத் தொடர்ந்து வெளியீடு செய்துவரும் அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ்ப் பணிகளைத் தமிழ்மக்கள் என்றும் வரவேற்கக் காத்து நிற்கின்றனர் என்பதுதான் எங்கட்கு மகிழ்ச்சியூட்டும் பேருகும்.

31—5—77 வ. சுப. மாணிக்கம்
அண்ணுமலைநகர் தமிழ்ப்பேராசிரியர்.

5612

என்னுரை

வரலாற்றுப் பெருமை மிக்க தில்லைநகருக்கு அணிமையில் கலைக் கோயிலாக விளங்கும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் பண்ணை, அறிவுச் சாதனைகட்கு விளைநிலம். இதனை நிறுவிய பெருங்கொடை வள்ளல் அண்ணாமலை அரசர் அவர்கள் ''இப்பல்கலைக் கழகம் தமிழ்ப் பெருமக்களுக்கு உரியது'' என்று கூறிய பரந்த நோக்கினர். அறச்செயல்களில் கல்வியறமே தலை-யாயது; நிலையாயது என்னும் தெளிந்த சிந்தையர். அவர் உள்ளம் போல் துறைப் பெருக்கும் மனைப் பெருக்கும் மிக்க இக்கலைக் கோயிலில் தமிழ் பயிலும் வாய்ப்பினைப் பெற்றேன்; பணி புரியும் ஏற்றமும் பெற்றேன்; தாய்க்கு நன்றி சொல்வார் உண்டோ! எனினும் நினைந்து நினைந்து வாழ்த்துதல் கடனன்றோ!

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தினைக் கண்ணினைக்காக்கின்ற இமையிற் காக்கும் பெருமகனார் இணைவேந்தர் அரசர் முத்தையவேள் அவர்கள். யாரையுமே உறவாக அணைக்கின்ற அருள் நெஞ்சர். அவர்களின் தண்ணருளால் இப்பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் விரிவுரை-யாளராகப் பணியாற்றும் பேறு பெற்றுள்ளேன். அவர்களின் பெருங் கருணைத்திறம் நினைந்து போற்றுகின்றேன்.

படித்தேன்; பட்டம் பெற்றேன்; பணிதர முத்தைய வள்ளல் அவர்கள் உள்ளார்கள். அத்திருமகனார் அவர்களிடம் ஆற்றுப் படுத்துவார் யார்! எவ்வளவோ ஏழையர்! எத்தனையோ படித்தவர்! எங்கெங்கோ பணியாற்றியவர்! எனப் பலதிறத்தாரும் நன்னிலை பெற முன்னிற்கும் பேராசிரியர் நிகழ்நிலைத் துணைவேந்தர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே. அவர்கள், பால் நினைந்து ஊட்டும் தாயினும் சாலப்பரிந்து என்னைப் பேணி வருபவர்கள்; அவர்கள் என்பால் காட்டும் அன்புக்கு எழுமையும் நன்றியேன்.

ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்குப் 'புகழேந்தியும் நளவெண்பாவும்' எனப்பொருள் கொண்டபோது பொருள் விரிவுடையதா? ஆய்வுக் களம் பெற்றதா? என ஐயம் எழுந்ததுண்டு. ஆனல் 'தக்கார் கைப்பட்டக்கால் வானளவு உயரும்' என்பதற்குக் காட்டாக அமைந்து இவ் ஆய்விற்கு வழிகாட்டி உதவியவர் பேராசிரியர் செம்மல் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கனர் அவர்களே. உயர்ந்த குறிக்கோள், ஆழ்ந்த புலமை, தனித்த நடை, ஆய்வுச் செம்மை இவற்ருல் சிறந்து விளங்கும் பேராசிரியர் அவர்கள் இப்பனுவலுக்கு வளர்ப்புத் தாய். அவர்களுக்கு நன்றிக் கடப்பாடுடையன்.

அண்ணமலேப் பல்கலேக் கழக வெளியீட்டுத் துறையினர் பல்கலேக் கழக மானியக் குழு நிதி உதவியின் கீழ் இப்பனுவலேப் பாருக்கு அளிக்க முன் வந்துள்ளனர். பல்கலேக் கழக வெளியீட்டுத் துறையினரின் வியத்தகு சாதனேகள் நாடறிந்தன. அவர்களுக்கும் பல்கலேக் கழக மானியக் குழுவினருக்கும் என்றும் நன்றியுடையேன்.

31 — 9 — '77
அண்ணமலே நகர்

வெ. பழநியப்பன்
தமிழ் விரிவுரையாளர்

உள்ளுறை

1. முன்னுரை

பிற்காலப் புலவர்களில் புகழேந்தியார் குறிப்பிடத்தக்க புலவர் ஆவர். இவர் பாடியனவாக 22 நூல்களும் 31 தனிப் பாடல்களும் கிடைத்துள்ளன. தனிப்பாடல்கள் தமிழ் நாவலர் சரிதை, விநோதரசமஞ்சரி, தனிப்பாடற்றிரட்டு, தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி, பெருந்தொகை ஆகிய தொகை நூல்களில் காணப்படுகின்றன. இந்நூல்கள் அப்பாடல்களுக்குச் சில விளக்கமும் கூறுவ. சோழ மண்டல சதகம், பாண்டி மண்டல சதகம் ஆகிய இரு சதகங்களும் மண்டலச் சார்பு பற்றிப் புகழேந்தியைப் புகழ்வ. தண்டபாணி சுவாமிகள் இயற்றிய புலவர் புராணத்தில் புகழேந்திப் புலவர் சருக்கம் என்னும் தலைப்பில் 49 பாடல்கள் புகழேந்தியின் வரலாற்றினைக் கூறுகின்றன. இவற்றைக் கொண்டு இவர் வரலாற்றினைக் கண்டவர் பலர். இவ்வரலாறுகள் நளவெண்பாப் பதிப்புக்களிலும் புகழேந்தி பாடியனவாகக் கூறப்படும் நூல்கள் சிலவற்றின் முன்னும் உள்ளன. இச் செய்திகளைப் புகழேந்தி பற்றிய கதைகள் என்று கூறலாம். இதனால் இவரது உண்மை வரலாறு தெரியாது போயிற்று.

சி. கு. நாராயணசாமி முதலியார் 'புகழேந்திப் புலவர் வரலாறு' என்னும் நூலை 1932-இல் வெளியிட்டார். இந்நூலே புகழேந்தியின் வரலாறு பற்றித் தனியே வந்த முதனூல். இந்நூலில் இப்புலவர் பற்றிய கதைகளை எடுத்துக்காட்டி ஆய்ந்தும் நளவெண்பாவின் சிறப்புக்களைப் பத்துப் பக்கங்களில் மட்டும் காட்டினர். இஃது இப்புலவரின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றி அமைந்தது. வி. கோ. சூரியநாராயண சாத்திரியாரின் 'தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம்' என்னும் நூல் ஒன்பது புலவர்களில் ஒருவராகப் புகழேந்திப் புலவரையும் வைத்து அவர் வரலாற்றை மட்டும் காட்டுகின்றது. 1933-இல் வெளிவந்த இந்நூலில் அமைந்த அக்கட்டுரை, 1911-இல் அவர் வெளியிட்ட நளவெண்பாப் பதிப்பு முகவுரையில் அமைந்தது. ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர் தி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார் தமிழிலக்கிய வரலாறு 13, 14, 15-ஆம் நூற்றாண்டுகள் என்னும் நூலில் (1955) பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்குரியவர் என்னும் நிலையில் புகழேந்தியைப்

பற்றி எழுதினர். இக்கட்டுரையில் புகழேந்தியின் காலம் தக்க ஏதுக்களுடன் காட்டப்படுகின்றது. தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தினர் சு. அ இராமசாமிப் புலவரைக் கொண்டு எழுதச் செய்து வெளியிட்ட 'தமிழ்ப் புலவர் வரிசை' என்னும் நூல் வரிசையில் பகுதி ஒன்றில் (1955) புகழேந்திப் புலவர் வரலாறு உள்ளது. இப் புலவரைப் பற்றி விரிவாகவும் பின் நளவெண்பாவைப் பற்றி ஓரளவாகவும் குறிப்பிட்டனர்.

இந்நிலையில் 'வெண்பாவிற் புகழேந்தி' என்று பாராட்டப் பெற்ற புகழேந்தியைப் பற்றி ஆயமுற்பட்ட நான், புகழேந்தியின் வாழ்க்கை வரலாற்றினைச் சிறப்பாகவும் நளவெண்பாவைத் திறனாய்வு பெறவும் எடுத்துக் கொண்டு வாழ்க்கை வரலாற்றில் பலர் கூறிய கருத்துக்களை விளக்கி உண்மை வரலாறு காண முற்பட்டுள்ளேன். நளவெண்பாவைக்குறித்துத் தனி ஆய்வு நூல்கள் எவையும் தோன்றவில்லை. இலக்கிய நயம் பாராட்டும் வகையில் இதழ்கள் சிலவற்றில் அந்நூல் பற்றிய கட்டுரைகள் வெளிவந்தன. இவ்வாய்வுக் கட்டுரையே நளவெண்பாவின் இலக்கியக் கூறுகளை விரிவாக ஆராய்கின்றது.

என் ஆய்வு 11 பிரிவினை உடையது. அவை:

1. முன்னுரை
2. புகழேந்திப் புலவர் வாழ்க்கை வரலாறு
3. தமிழிலக்கியங்களில் நளன் கதை
4. நளோபாக்கியானம்—நளவெண்பா ஒப்பீட்டாய்வு
5. நளவெண்பாவில் காப்பிய அமைப்புக்கள்
6. பாத்திரப் படைப்பு
7. தெய்வத் தொடர்புகள்
8. அறக் கருத்துக்கள்
9. இலக்கிய வளம்
10. யாப்பு முறைகள்
11. முடிவுரை

நளவெண்பாப் பதிப்புக்கள் பல வந்துள்ளன. அவற்றில் அடையாறு உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலைய வெளியீடாக வந்த நளவெண்பாவையே என் ஆய்வுக்குரிய பதிப்பாக எடுத்துக் கொண்டேன். இப் பதிப்பில் பாடவேறுபாடுகளும் உரையும், நளோபாக்கியானம், நளவெண்பா, நைடதம் ஆகிய முந்நூல்கள் பற்றிய சில ஒப்புமைகளும் உள்ளமையால் ஆய்வுப் போக்கிற்கு இப் பதிப்பே உரியதாக அமைந்தது. ஏனைய பதிப்புக்கள் பற்றிய குறிப்புக்களைப் பின்னிணைப்பில் காணலாம்.

நளவெண்பாப் பற்றிய ஆய்வில் தமிழிலக்கியங்களில் நளன் கதை, நளோபாக்கியானம் நளவெண்பா ஒப்பீட்டாய்வு என்பன நளவெண்பாவின் சிறப்பும் பயிற்சியும் காட்டுவன; இலக்கிய வளம், யாப்பு முறைகள் என்னும் பிரிவுகள் நளவெண்பாவின் இலக்கிய நலன்களையும் வெண்பாவின் அமைப்பினையும் ஆய்வன.

2. புகழேந்திப் புலவர் வாழ்க்கை வரலாறு

'வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் என்பது ஒரு தனிமனிதனுடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளின் நிகழ்வரிசை முறையிலான ஒரு கோவை; அக்கோவையில் நிகழ்ச்சிகள் ஒவ்வொன்றும் தத்தமக்கேற்ற முக்கியத்துவத்தை மட்டும் பெறும்போது அவைகளின் தொகு பயனாக வரலாற்று நாயகனின் பண்போவியம் ஒன்று முழுமையாக வடிவம் பெறுகிறது. இந்த வடிவம், உண்மைகளுக்கு மாறுபடாத செய்திகளின் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட அமைப்பின் மூலம் உருவாக்கப்படும்போது அதுவே சிறந்த வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியமாக உருவெடுக்கிறது' என்பர் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் பற்றியாய்ந்த ஓர் அறிஞர்[1]. இத்தகைய இலக்கியங்கள் தமிழில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஆங்கிலேயர் தொடர்பால் எழுந்தன. 'எனக்குத் தெரிந்தவரையில் ஆங்கிலத்திலுள்ள வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்களின் முறையில் வாழ்க்கை வரலாறுகளைத் தமிழில் எழுதும் முயற்சி முதன்முதலாக மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது' என்று 1904-இல் டாக்டர் என். சத்தியநாதன் எழுதியுள்ளார்[2]. எனவே இக்காலத்திற்கு முன் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியங்களைத் தமிழில் எதிர்பார்த்தல் இயலாது.

தமிழில் பெரும்புலவர் பலரைப் பற்றிய வரலாறுகள்—குறிப்புக்கள் கிடைக்கவில்லை. அதற்கு இரண்டு காரணங்கள் கூறுவர்[3]. ஒன்று, பண்பாடு மிகமிக அந்தப் பெரும் புலவர்கள் ஆன்றவிந்தடங்கிய கொள்கையுடைய சான்றோராகிவிடுகின்றனர். அதனால் விளம்பரம் வேண்டாத விறல் பெற்று விளங்குகின்றனர்; இத்தகைய பெருமனம் ஒரு காரணம். மற்றொரு காரணம், பிற்காலத்து அறிஞர், சான்றோர் அளித்த அருஞ்செல்வங்களைத் துய்த்து இன்பம் கண்டு அமைகின்றனர்; நூலை அளித்தவர்களைச் சான்றோர் எனப் போற்றி உள்ளங்கனிந்து வழிபடுதலோடு நின்றுவிடுகின்றனர். எனவே வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் நமக்குக் கிடைக்காமற் போய்விட்டன.

வரலாற்றினை ஆராய்வதற்கு அகச்சான்று புறச்சான்று என்ற இரண்டும் துணை செய்வன. இத்துணைக் கருவிகள் வாழ்க்கை வரலாற்றினை ஆய்வதற்கும் பொருந்தும். புலவரின் வாழ்க்கை வரலாறாக இருப்பின் அவர் படைத்த நூல்களும் பாடிய தனிப்

பாடல்களும் அகச்சான்ருக அமையும். அவரைப் பற்றிப் பிறர் குறிப்பிடுவனவும், கல்வெட்டு செப்பேடு முதலியனவும் புறச்சான்ருகத் துணேபுரியும்.

புகழேந்திப் புலவர் வாழ்க்கை வரலாற்றினே அறிதற்கு அவர் இயற்றிய நூல்கள் தனிப்பாடல்கள், அவரைப் பற்றிப் பிறர் எழுதியன ஆகியவை உதவுவன. இவற்றுள் அவர் வரைந்த நூல்களில் நளவெண்பாவே அவர் வரலாற்றுச் சான்ருவது. ஏனேய நூல்கள் அவர் பெயரால் அமைந்தன என்பதனேப் புகழேந்தியின் நூல்கள் என்ற உட்பிரிவில் காட்டியுள்ளேன். அவர் யாத்த தனிப் பாடல்கள் வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள் சிலவற்றை நல்குகின்றன. பிறர் எழுதியனவற்றில் சோழ மண்டல சதகம், பாண்டி மண்டல சதகம், தமிழ் நாவலர் சரிதை, தனிப்பாடல் திரட்டு, தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி, விநோதரச மஞ்சரி, புலவர் புராணம் முதலிய கதைக் குறிப்புக்கள் கொண்ட செய்யுள் நூல்களும், நளவெண்பா பதிப்புக்-களில் எழுதப்பெற்ற வாழ்க்கை வரலாறுகளும், புகழேந்தியின் பிற நூல்களின் முகப்பில் வரையப்பட்ட வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களும், சி. கு. நாராயணசாமி முதலியார், தி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார், நூற்ருண்டு இலக்கிய ஆசிரியர் மு. அருணுசலம் ஆகியோர் ஆய்ந்து கூறியவரலாற்றுச் செய்திகளும் இன்றியமையாதன.

அகச்சான்ருகவும், புறச்சான்ருகவும் அமைந்தனவற்றைக் கொண்டு புகழேந்திப் புலவர் வரலாற்றினே எட்டு உட்பிரிவுகளாகப் பகுத்து ஆய்ந்துள்ளேன்.

i. பெயர்
ii. பிறப்பகம்
iii. சமயம்
iv. மரபு
v. காலம்
vi. கதைகள்
vii. தனிப்பாடல்கள்
viii. புகழேந்தியின் நூல்கள்

என்பன அப்பகுப்புக்கள்.

i. பெயர் :

நளவெண்பாவின் ஆசிரியர் புகழேந்தி. இதனை நள-வெண்பாப் பாயிரத்தின் மிகைப் பாடல் ஒன்று,

'பாரார் நிடதப் பதிநளன்சீர் வெண்பாவால்
பேரார் புகழேந்தி பேசினன்'

என்று கூறுதலால் அறியலாம். புகழேந்தி என்னும் இப்பெயர் இயற்பெயரா? காரணப் பெயரா ? புகழை ஏந்தியமையால் புகழேந்தி எனப் போற்றப் பெற்றார்; எனவே இது காரணப் பெயர், இயற்பெயர் தெரியவில்லை என்பர்[4]. இப்புகழ் இவரது கவித்திறன் காரணமாக ஏற்பட்டது என்பதனை,

'கேட்டாலும் இன்பம் கிடைக்கும்கண் டீர்கொண்ட
கீர்த்தியொடு
பாட்டால் உயர்ந்த புகழேந்தி'[5]

என்னும் தொண்டை மண்டலசதகச் செய்யுளால் அறியலாம்.

காரணப் பெயராக இல்லாமல் புகழேந்தி என்பதனை இயற் பெயர் என்றும் கொள்ளலாம். பெற்றோர் இட்ட இப்பெயரினைப் பின்னர் இவர் மெய்ப் பெயராக விளங்கச் செய்திருக்கலாம் என்று கொண்டு இயற்பெயர் எனக் கூறினும் தவறின்று. எனவே இப்பெயர் காரணப் பெயராகவும் இயற்பெயராகவும் இருப்பதால் காரண இடுகுறிப் பெயர் என்னும் இலக்கணத்திற்கு இயைபுடையது. சித்தூர் மாவட்டத்திலுள்ள மகாதேவ மங்கலத்துத் திருக்கண்டீசுவரர் கோயில் கல்வெட்டொன்றில்[6] 'ஐஞ்ஞூற்றுவ தேச வள்ளுவன் புகழேந்தி' என ஒருவன் குறிக்கப்படுகின்றான். இக் கல்வெட்டின் காலம் கி.பி. 13–ஆம் நூற்றாண்டாதலால் அக்காலத்தில் புகழேந்தி என்று பெயரிடும் வழக்கம் உண்டு என்பது தெரிகின்றது.

சம்பந்தாண்டான், நம்பியாண்டார் நம்பி என்ற இயற் பெயர்கள் அன்று வழக்கில் இருந்ததனைக் கொண்டும், ஆண்டான் செட்டியார் ஆண்டான் முதலியார் என்ற இயற்பெயர்கள் இன்றும் வழக்கில் உள்ளதனைக் கொண்டும் புகழேந்தியின் இயற்பெயர் ஆண்டான் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். இதற்கு இலக்கியச்

சான்ருகத் தமிழ் நாவலர் சரிதையில் வரும் 'புகழேந்தியாண்டான்'[7] என்னும் தொடரைக் காட்டுவர். இங்கே புகழேந்தியாண்டான் என்பது புகழேந்தி என்னும் சிறப்பினையாள்பவன் என்று பொருள்—படும். பிள்ளைமைத் தன்மையை ஆள்பவனைப் பிள்ளையாண்டான் என்றும், தம்பி என்னும் தகைமையை ஆள்பவனைத் தம்பியாண்டான் என்றும் கூறும் வழக்குண்மையை நோக்குக. இனி, தலைமை—யுடையாரை ஆண்டான் எனச் சொல்லும் மரபு கருதிப் புகழேந்தி-யாகிய தலைவன் என்ற பொருளில் புகழேந்தியாண்டான் என்னும் தொடர் எழுந்திருக்கலாம். எவ்வாருயினும் ஆண்டான் என்பது சிறப்புக் கருதிக் கூறப்பட்டதேயன்றி அது இயற்பெயராக இருத்தல் இயலாது.

II. பிறப்பகம்

'மாலார் களந்தைப் புகழேந்தி', 'காரார் களந்தைப் புகழேந்தி' எனக் களந்தையோடு புகழேந்தியை இணைத்துத் தொண்டை மண்டல சதகச் செய்யுட்கள்[8] பாராட்டுகின்றன. இக்களந்தையே புகழேந்தியின் ஊராகலாம் என்பர். களந்தையைப் 'பொற்களந்தை' என்று ஆத்திசூடி வெண்பா குறிப்பிடுகின்றது[9]. பொன்விளைந்த களத்தூர் என்பதன் சுருக்கமே பொற்களந்தை—யாகும். பொற்களந்தையே அடையின்றிக் களந்தை என்று ஆளப்—பட்டிருக்கலாம். எனவே களந்தை, பொற்களந்தை, பொன் விளைந்த களத்தூர் என்பன ஓர் ஊரையே குறிப்பன.

'களந்தை என்னும் சொல், களம் என்னும் சொல்லின் அடியாகப் பிறந்திருத்தல் வேண்டும்'. களம் என்பது சமவெளியான இடத்தைக் குறிக்கும். இச்சொல்லின் அடியாகப் பிறந்ததே களத்தூர். இப்பெயருடைய ஊர்கள் பல தமிழகத்தில் இருந்தன. எனவே ஏனைய களத்தூர்களுக்கும் புகழேந்தி பிறந்த களத்தூருக்கும் வேற்றுமை தெரிதற்காகப் பொன் விளைந்த என்னும் அடை சேர்த்துப் பொன்விளைந்த களத்தூர் என்று அவ்வூரைக்குறித்தனர்' என்பர் சொல்லின் செல்வர் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை[10].

தொண்டை மண்டல சதகம், ஆத்திசூடி வெண்பா ஆகியன பொன்விளைந்த களத்தூர் என்பதற்கு வேறு காரணம் கூறுகின்றன. இவ்வூரில் வேளாளர் குலத்தைச் சேர்ந்த பெருநிலக்கிழார் ஒருவர் வாழ்ந்தார். அவர் செய்த அறத்தால் நெற்கதிர்கள் பொற்கதிர்-

களாக விளைந்தன. அப்பொற்கதிர்களையும் நெற்கதிர்களைப் போலவே அவர் எண்ணி அவற்றை அறுத்துப் போரடித்து இரவலருக்கும் புலவருக்கும் வழங்கினார். அதனால் களத்தூர் பொன்விளைந்த களத்தூர் எனப்புகழ் பெற்றது.

'நன்றாய் விளைந்ததை வேதியற் கீந்தந்த
நன்மையினால்
பொன்தான் விளைந்திட நெற்போல வேயதைப்
போரடித்துக்
குன்றாக் குவித்ததை நெற்பரி மாற்றம் கொடுத்-
தளித்தான்
மன்றூர் களந்தைக் குடிதாங்கி யும்தொண்டை
மண்டலமே'[11]
'உள்நாட்டிற் பொற்களந்தை யூரர்நன்னுட செய்த
பயிர்
பொன்னே விளையப் புகழ்பெற்றூர்'[12]

இக்கதை உயர்வுநவிற்சி.

தொண்டை மண்டல சதகம் குறிப்பிடுதலால் பொன்விளைந்த களத்தூர் தொண்டை நாட்டைச் சேர்ந்த ஊர் என்று உறுதியாகக் கூறலாம். தொண்டை நாடு என்பது இக்காலச் செங்கற்பட்டு மாவட்டம், வடஆர்க்காடு மாவட்டம், தென்னார்க்காடு மாவட்டம் ஆகிய மாவட்டங்களில் சில பகுதிகள் நீங்கலாகப் பெரும் பகுதிகளைக் கொண்டது. எனவே இப்பகுதிகளில்தான் களந்தை இருந்திருக்க வேண்டும். 'செங்கற்பட்டுக்குத் தெற்கில் ஏறத்தாழ ஐந்து கல் தொலைவில் 'ஒத்திவாக்கம்' என்னும் ஊர் உள்ளது. இதுவே புகழேந்தி பிறந்த களந்தை [13] என்பர். களந்தை என்னும் பெயர் முழுதும் மாறி ஒத்திவாக்கம் என்று எவ்வாறு ஆயிற்றோ ?

நேமிநாதம், வச்சணந்திமாலை என்னும் வெண்பாப் பாட்டியல் ஆகிய இலக்கண நூல்களை இயற்றிய வச்சணந்தி முனிவர் இக் 'களந்தை' என்னும் ஊரினரே. எனவே தீபங்குடி[14] போலிப் புலமை நிறைந்த களந்தையில் பிறந்தவர் புகழேந்தியார்.

பாண்டி நாட்டில் பிறந்தவர் என்றும் சிலர் கூறுவர்[15]. பாண்டியன் மகளுக்குப் புகழேந்தியார் கல்வி கற்பித்தார் என்ற கதையை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டுவர். 'புகழேந்தியினுடைய

ஊர் பொன்விளைந்த களத்தூர் என்றும் முதுகளத்தூர் என்றும் சோழ நாட்டுள்ள களப்பாழ் என்றும் பலவாறு சொல்லுகிறார்கள். முதுகளத்தூராக இருக்கலாம் என்பதே சிலர் துணிபு. களந்தை-யென்பது மரூஉமொழி' என்பர் டாக்டர் உ. வே. சா.[16] முதுகளத்-தூரே களந்தையெனக் கொள்ளின் இவ்வூர், பாண்டிநாட்டகத்தது ஆகலாம்.

iii. சமயம் :

பிற்காலப் புலவர்களின் சமயத்தை அறிய அவா பாடிய கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் பெருந்துணை செய்யும். அதற்கு மேலும் நூலின் உள்ளே உவமை வாயிலாகவும் மேற்கோள் வாயி-லாகவும் உணர்த்தப்படும் தெய்வம்பற்றிய கருத்துக்களும் சான்றாக அமையும். இவ்விரு வகையாலும் புலவர் ஒருவரின் சமயக் கொள்-கையை நிறுவலாம்.

இவரது சமயம் சைவம் என்றும், வைணவம் என்றும் அரனையும் அரியையும் ஒப்ப நினைக்கும் அத்வைதி என்றும் மூவகை-யாகக் கூறுவர்[17].

நளவெண்பாவின் பாயிரப் பகுதியில் கடவுள் வாழ்த்தாக நான்கு பாடல்கள் உள. அவை விநாயகர், திருமால், சிவபெரு-மான், முருகப்பெருமான் ஆகியோரைத் துதிப்பன. இவற்றில் 'நீல நெடுங்கொண்மூ' என்று தொடங்கும் முருகப்பெருமான் வாழ்த்து, இரும்பல் காஞ்சி என்னும் நூலைச் சேர்ந்தது என்பர். இரும்பல் காஞ்சி என்பது மறைந்துபோன தமிழ் நூலாகும். இது முத்தொள்ளாயிரம் போன்ற அமைப்புடையதாகலாம் எனக் கருதுவர் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை[18]. விநாயகர் பற்றிய பாடல்,

'நேசரிதம் கூற நிலவலயம் தாங்குநளன்
மாசரிதம் கூற வருந்துணையா—ஈசன்
கரியா னனத்தான் கருதுபுகழ் பூண்ட
கரியா னனத்தான் கழல்'

என்பதாம். 'இப்பாடலுக்குப் பாட வேறுபாடாக,

‘நேசரிதம் கூற நிலவலயம் தாங்குநளன்
மாசரிதம் கூற வருந்துணேயா—பேசரிய
மாமகிழ்மா றன்புகழாம் வண்தமிழ்வே தம்விரித்த
மாமகிழ்மா றன்தாள் மலர்’

என்னும் பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் தனிச்சொல்லும் பின்னிரண்டடிகளும் வேறுபட்டு, இப்பாடல் நம்மாழ்வார் வாழ்த்-தாகக் காணப்படுகின்றது.

ஒரு பதிப்பில்[19] விநாயகர் பாடலுக்குப் பாட வேறுபாடாக நம்மாழ்வார் பற்றிய பாடல் இல்லாமல், அப்பாடல் முற்றும் வேறு-பாடாக உள்ளது.

‘வளன்கூர் வயல்சூழும் மாநிடத மன்னன்
நளன்சீர் நவிலுநல நல்கும்—உளஞ்சேர்
மாமகிழ்மா றன்புகழாம் வண்தமிழ்வே தம்விரித்த
மாமகிழ்மா றன்தாள் மலர்’

இப்பாடலைப் பாட வேறுபாடான பாடலாகக் கொள்ளா—விட்டால் நம்மாழ்வார் வாழ்த்தும் சேர்த்துக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் ஐந்தாகும். எனவே பதிப்புக்களில் விநாயகர் பற்றிய பாடலின் தனிச்சொல்லும் பின்னிரண்டடிகளும் வேறுபட்டு நம்மாழ்—வார் வாழ்த்தாக ஒரு பாடலும்[20] முழுப் பாட வேறுபாட்டுடன் நம்மாழ்வார் வாழ்த்தாக மற்றொரு பாடலும்[21] காணப்படுவதால் மாறன் பற்றிய வாழ்த்தா? விநாயகர் பற்றிய வாழ்த்தா? எதனைக் கொள்வது என்ற இடர்ப்பாடு ஏற்படுகின்றது.

முருகப்பெருமான் பற்றிய பாடல் இரும்பல் காஞ்சியைச் சேர்ந்தது என்றும், விநாயகர் பற்றிய பாடல் விநாயகர் பற்றியதா? நம்மாழ்வார் பற்றியதா? என்ற ஐயத்திற்குரியதென்றும் கொண்டு அவற்றை நீக்கிவிட்டால் எஞ்சியவை திருமால் பற்றியும் சிவபெரு-மான் பற்றியும் அமைந்த பாடல்கள். இவையிரண்டும் சுயம்வர காண்டத்தின் முன் இருத்தல் போலவே கலிதொடர் காண்டத்திலும் கலிநீங்கு காண்டத்திலும் திருமால் சிவபெருமான் பற்றிய வாழ்த்துப் பாடல்கள் உள்ளன.

சுயம்வர காண்டத்தில் திருமால் நீங்கலாக உள்ள சிவ–பெருமான் பற்றிய பாடலையும் கலிதொடர் காண்டம், கலிநீங்கு காண்டம் ஆகியவற்றின் முன் அமைந்த திருமால் சிவபெருமான் பற்றிய பாடல்களையும் இடைச்செருகல்கள் எனக் கருதுவர்[22]. இவர்கள் கருத்துப்படி காண்டந்தோறும் கடவுள் வாழ்த்து வேண்டிய தின்று என்பது பெறப்படும். ஆனால் இப்பாடல்களின் ஓசை, புகழேந்தியின் பிற பாடல்களைப் போலவே சொல்லையும் பொருளையும் வருந்தித் தேடி அமைக்காதவாறு செம்பாகமும் பொருளாழமும் பெற்று இயன்றுள்ளது[23]. எனவே இவற்றை இடைச்செருகல்கள் என்று கூறுதல் இயலாது.

இடைச்செருகல்கள் என்று கருதுபவர்கள் காண்டந்தோறும் கடவுள் வாழ்த்து இருத்தல் பொருந்தாது என்று காரணம் காட்டுவர். கம்பராமாயணத்தில் காண்டத்தின் தொடக்கம் தோறும் கடவுள் வாழ்த்திருத்தலும், நன்னூலில் எழுத்ததிகாரத் தொடக்கத்திலும், சொல்லதிகாரத் தொடக்கத்திலும் கடவுள் வாழ்த்திருத்தலும் இங்கு நினைக்கத்தக்கன. எனவே, கம்பர் பவணந்தி ஆகியோருக்குப்பின் வாழ்ந்த புகழேந்தியார் காண்டந்தோறும் கடவுள் வாழ்த்து அமைத்–திருத்தல் ஏற்புடையதே. வில்லிபுத்தூரார்பாரதத்தில் பருவந்–தோறும் கடவுள் வாழ்த்திருத்தலும் ஒப்புநோக்கத் தக்கது.

காண்டத்தோறும் இரு பெரும் கடவுளர்க்கும் வாழ்த்துக் கூறியிருத்தலால் இவரைச் சைவர் என்பர் சிலர்; வைணவர் என்பர் வேறு சிலர்; சமரசநோக்குடையார் என்பர் மற்றும் சிலர். கம்பர் தம் பெருங்காப்பியத்தில் திருமாலையும் சிவபெருமானையும் ஒப்பப் போற்றியிருந்தாலும் அவர் வைணவரே. அதுபோல் புகழேந்தியார் சரிநிகர் சமானமாக வாழ்த்துப் பாடியிருந்தாலும் வைணவரே. இக்குறிப்பை நூலுள் அமைந்த பல சான்றுகளால் அறிகிறோம்.

நளனைக் கலி தொடர்கிறது. இதுவே நளன் வரலாற்றில் திருப்புமையம். இதனைப் புகழேந்தியார்,

‘நாராய ணாய நமவென் றவனடியில்
சேராரை வெந்துயரம் சேர்ந்தாற்போல்–பாராரும்
கொற்றவனைப் பார்மடந்தை கோமானை வாய்மை–நெறி
கற்றவனைச் சேர்ந்தான் கலி’ (199)

என்று பாடுகின்றார். திருமாலின் திருவடியைச் சேராதாரைத் துன்பம் தொடர்ந்ததுபோல நளனைக் கலி தொடர்ந்ததாம். நாராயணாய என்னும் மந்திரத்தை வைத்துத் திருமாலைப் புகழ்ந்த திறத்தால் இவர் வைணவர் என்பது தெளிவு.

நளனைக் கலி நீங்குகிறது. கதையின் இறுதிநிலை இது. இங்கே,

‘மிக்கோன் உலகளந்த் மெய்யடியே சார்வாகப்
புக்கோர் அருவினைபோற் போயிற்றே—அக்காலம்
கானகத்தே காதலியை நீத்துக் கரந்துறையும்
மானகத்தேர்ப் பாகன் வடிவு’ (383)

என்னும் பாடலில் உலகளந்த இறைவனின் மெய்யடியைப் பற்றியவர் வினை நீங்குவதுபோல நளனுக்கு அமைந்த விகார வடிவம் நீங்கியது என்று கூறுகின்றார். இவ்வாறு இன்றியமையாத இரண்டிடங்களிலும் திருமாலை நினைவூட்டுதலால் இவர் வைணவ சமயத்தவரே ஆதல் வேண்டும்.

மேலும் தம்மைப் பேணிய சந்திரன்சுவர்க்கியைப் புகழந்து கூறும்போது,

‘மாமனுநூல் வாழ வருசந் திரன்சுவர்க்கி
தாமரையாள் வைகும் தடந்தோளான்’ (19)

என்று திருமாலாகவே குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறே நளனுக்கும்,

‘செங்கண்மால் அல்லனேல் தேர்வேந்தர் ஒப்பரோ
அங்கண்மா ஞாலத் தவற்கு’ (48)
‘மையாழி யிற்றுயிலும் மாலனையான்’ (400)

எனத் திருமாலே உவமையாம் என்று தெளிவாகக் கூறுகின்றார். இவையெல்லாம், ‘திருவுடை மன்னரைக் காணில் திருமாலைக் கண்டேனே’ [24] என்னும் நம்மாழ்வார் கருத்தினை அடியொற்றியன-வாதலின் வைணவராதல் பெறப்படும்.

காண்டந்தோறும் பாடும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாக்களிலும் கூடத் திருமாலை முன்னர் வாழ்த்திப் பின்னரே சிவபெருமானை வாழ்த்துகின்றார். இம் முதன்மையாலும் இவர் வைணவர் என்று அறியலாம்.

தொண்டை மண்டல சதகம் இவர் பிறப்பிடத்தைப் போற்றும் போது, 'மாலார் களந்தை'[25] என்று திருமாலுடன் இணைத்துக் கூறுகின்றது. எனவே இவர் வைணவ சமயத்தார் என்று கொள்ளுதல் நேரிது.

iv. மரபு :

புகழேந்திப் புலவர் வேளாளர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பர். அதுவும் 'துளுவ வேளாளர் குலப் பாலாழியிற் கௌத்துவ மணியெனத் தோன்றினர்' என்று மொழிவர் பரிதிமாற்கலைஞர்[26]. இத்தகைய கூற்றுக்கு அகச்சான்றோ புறச்சான்றோ இல்லை. வழக்காறே சான்றாகும். வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள், புலவர் பலருடைய வரலாற்றைப் புலவர் புராணமாகப் பாடியுள்ளார். ஒரு வகையில் இந்நூல் தமிழ் நாவலர் சரிதை, விநோதரச மஞ்சரி போன்ற அமைப்பினைக் கொண்டது. இந்நூலில்,

'பன்னருஞ்சீர் வன்மையுறு பாண்டிவள நாட்டணியார்
துன்னலுறும் வேளாளர் தொல்குடியின் மகவானோன்'

என்று புகழேந்தியின் ஊரும் மரபும் ஒருங்கிணைத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. இதனையே சான்றாக ஆய்வாளர் காட்டுவர். தண்டபாணி சுவாமிகள் கி. பி. 19-ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்; பாண்டி நாட்டு வேளாளர் ஆதலால் புகழேந்தியைப் பாண்டி நாட்டு வேளாளர் மரபினராகப் படைத்துள்ளார். எனவே இவர் கருத்தினைப் பெருஞ் சான்றாக ஏற்றுக் கொள்ளுதல் இயலாது என்பர்[27].

v. காலம் :

புகழேந்திப் புலவர் காலம் கி. பி. பதினோராம் நூற்றாண்டு, கி. பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு, கி. பி. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு என முக்காலமாக ஆய்வாளர்களால் கூறப்பட்டுள்ளது.

கி. பி. பதினோராம் நூற்றாண்டு :

'கம்பர் ஒட்டக்கூத்தர் புகழேந்தி ஆகிய மூவரும் ஒரு காலத்தவர். இவர்கள் பற்றிக் கூறப்படும் வரலாறுகளே இதற்குச் சான்று. கம்பர் காலம் முதற் குலோத்துங்கன் காலம்; அது கி. பி. பதினோராம் நூற்றாண்டு. எனவே புகழேந்திப் புலவர் காலம் கி. பி. பதினோராம் நூற்றாண்டு என்பர் பரிதிமாற் கலைஞர். மேலும் இவர், கம்பர் காலத்தை உறுதி செய்தற்குத் துணையாம் என்று கருதுகின்ற 'எண்ணிய சகாத்தம்' என்று தொடங்கும் பாடலை இடைச்செருகல் என்றும் கூறுவர்[28].

இம் மூவரையும் இணைத்துக் கூறுதல் பொருத்தமன்று; அக்கதைகள் பிற்காலத்தன என்று கொண்டால் இக்காலம் பற்றிய முடிவும் ஏற்புடையதன்று என்பது பெறப்படும்.

கம்பர் காலம் கி. பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி. பி.12-ஆம் நூற்றாண்டு வரை வெவ்வேறு நூற்றாண்டாக ஆயப்பட்டுள்ளது. புகழேந்தியைக் கம்பர் காலமே என்று ஏற்றுக் கொண்டாலும் எந்த நூற்றாண்டாகக் கொள்வது? அறிஞர் தி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார் அவர்கள், உத்தம சோழன் காலமாகிய கி. பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியே கம்பர் காலம் என்பர்[29]. இதுவே மிகவும் ஏற்புடைக் காலம் எனக் கருதுவர் தெ. பொ. மீ.[30] இருவரும் 'எண்ணிய சகாத்தம்' என்னும் பாடல் பழமை வாய்ந்தது அன்று என்பர்.

பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை[31], அறிஞர் மு.இராகவையங்கார்[32] ஆகியோர் 'எண்ணிய சகாத்தம்' என்ற பாடலை ஏற்றுக்கொண்டு கி. பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். இக்கால ஆய்வாளர்கள் சிலரும் இக்காலத்தினை ஏற்பர்[33].

கம்பர் காலம் பற்றிய ஆய்வு, இவ்வாறு பூத்தொறும் வாவிச் செல்லும் பொறிவரி வண்டு போல நூற்றாண்டு தோறும் தாவிச் செல்லக் காண்கிறோம்.

சீவகசிந்தாமணியிலிருந்து கம்பர் ஓரகப்பை முகந்து கொண்டார் என்பர். அந்த அளவுக்குச் சீவகசிந்தாமணியின் கருத்துக்களும் ஓசை நயங்களும் கம்பராமாயணத்தில் உள்ளன. அவ்வாறே கம்பராமாயணத்தின் கருத்துக்களும் கற்பனை வளம் முதலியனவும்

நளவெண்பாவில் காணப்படுகின்றன. எனவே புகழேந்தியின் காப்பிய முன்னோடி கம்பர். ஆதலின் கம்பருக்குப் பின்னரே புகழேந்தி வாழ்ந்திருக்க வேண்டும். ஒரு காப்பியம், மற்றொரு காப்பியத்தை இயக்கும் அளவிற்குச் சிறப்புப் பெற வேண்டுமானால் அக்காலத்தில் குறைந்த அளவு நூறு ஆண்டுகளாவது இடைவெளி இருந்திருத்தல் கூடும். எனவே கம்பரை நன்கு பயின்ற புகழேந்தி, கம்பருக்குப் பிற்பட்டவரே ஆவர். கம்பரையும் புகழேந்தியையும் ஒன்றாக்குவது இலக்கியப் படைப்பு வளர்ச்சி பற்றிய ஆய்வில் பெருமுரண். கம்பரும் புகழேந்தியும் வெவ்வேறு காலத்தினரே.

கி. பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு :

கபிலர் பரணர் என்பது போலப் புகழேந்தி ஒட்டக்கூத்தர் என்பது தமிழுலகம் இணைத்து வழங்கும் பெயர்கள். இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழன் காலத்தில் அவன் மனைவியின் சீதனப் பொருளாகப் பாண்டி நாட்டிலிருந்து சோழ நாட்டிற்கு வந்து ஒட்டக்கூத்தருடன் வீற்றிருந்தார் புகழேந்தி. ஒட்டக்கூத்தர் காலம் கி. பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டு. எனவே புகழேந்தியார் கி. பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டு என்பர் [34].

புகழேந்தி பாடியதாகக் காணப்படும் தனிப்பாடல்களில் சோழ மன்னனை இவர், 'சயதுங்கன்', 'விக்கிரம சோழன்' மன்னர்தீபன், 'குலோத்துங்கன்' 'அபயன்' 'அகளங்கன்' என்று பாராட்டியுள்ளார். இச்சிறப்புடையான் கி.பி. 12–ஆம் நூற்றாண்டில் அரசாண்ட இரண்டாம் குலோத்துங்கனே. மேலும் தமிழ் நாவலர் சரிதையில்,

'எண்ணீர்மை நூலுக் ககத்திய னாமிவன் என்ப-
தெல்லாம்
வெண்ணீர்மை யன்றி விரகல்ல விக்ரம மாறன்-
செஞ்சொற்
பண்ணீர்மை தேரும் பராக்கிரம மாறன் பதங்கழுவும்
தண்ணீர் குடித்தல்ல வோகும்ப யோனி
தமிழ்கற்றதே–[35]

என்னும் புகழேந்தியார் பாடலில் பராக்ரம மாறன் என்னும் பாண்டியன் குறிக்கப்படுகின்றான். அப்பாண்டியன் காலம் இரண்டாம் குலோத்துங்கன் காலமே; ஆதலின் புகழேந்தியார் கி.பி. 12–ஆம் நூற்றாண்டினர் என்று வலியுறுத்துவர்.

புகழேந்தியார் ஒட்டக்கூத்தர் பற்றிய கதைகள் பிற்காலத்தன என்று கொண்டால் இக்கதையடிப்படையில் தோன்றிய கால ஆய்வும் பொருந்தாதாகிவிடும். மேலும் சோழ மன்னன் கருத்துக்கேற்ப ஒட்டக்கூத்தர், பாண்டிய மன்னனிடம் சென்று பெண் கேட்டார் என்று கதைகள் கூறுகின்றன. இப்பாண்டியன் பராக்கிரம மாறன் என்பவனே என்பர். இவன் இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழன் காலத்தில் வாழ்ந்தவன் அல்லன். இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழனின் பெயரனுன இரண்டாம் இராசாதிராசன் காலத்தில் பாண்டி நாட்டை ஆண்ட மன்னன். இவனுக்கும் இரண்டாம் இராசாதிராசனுக்கும் பகைமையுண்டு[36] எனவே சோழனின்பகைவனுன பாண்டியனிடத்தில் பெண் கேட்க ஒட்டக்கூத்தர் சென்ருர் என்பதும் இரண்டாம் இராசாதிராசன் காலத்துப் பாண்டியன் பராக்கிரம மாறனை இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழன் காலம் என்பதும் பொருந்தாதன. எனவே ஒட்டக்கூத்தருடன் இயைபுபடுத்திப் புகழேந்தியைக் கி.பி. 12–ஆம் நூற்ருண்டு என்பது ஒவ்வாது.

கி.பி. பதின்மூன்ரும் நூற்ருண்டு

புகழேந்தியின் காலம் கி.பி. 13–ஆம் நூற்ருண்டு என இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் பலரும் கருதுவர். அவர்கள் வரவாற்று அறிஞர் தி.வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார்[37] பன்மொழிப் புலவர் தெ. பொ. மீ. [38], நூற்ருண்டுத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்ருசிரியர் மு. அருசணுசலம் [39] ஆகியோர் ஆவர்.

நளவெண்பாவில் சந்திரன்சுவர்க்கி என்பானைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் ஐந்து பாடல்களில் வருகின்றன.

'மாமனுநூல் வாழ வருசந் திரன்சுவர்க்கி
தாமரையாள் வைகும் தடந்தோளான்–காமருபூந்
தாரான் முரனைநகர் தானென்று சாற்றலாம்
பாராளும் வேந்தன் பதி (19)

மாமுத்த வெண்குடையான் மால்கவிற்றுன்
வண்டிரைக்கும்
தாமத் தரிச்சந் திரன்சுவர்க்கி–காமத்தால்
பாவேய்ந்த செந்தமிழாம் என்னப் பரந்ததே
கோவேந்தர் செல்வக் குழாம் (57)

தாருவெனப் பார்மேல் வருசந் திரன்சுவர்க்கி
மேருவரைத் தோளான் விரவார்போல்—கூரிருளில்
செங்கா னகஞ்சிதையத் தேவியைவிட் டேகினன்
வெங்கா னகந்தனிலே வேந்து (275)

சங்க நிதிபோற் றருசந் திரன்சுவர்க்கி
வெங்கலிவாய் நின்றுலகம் மீட்டார்போல்—
மங்கையைவெம்
பாம்பின்வாய் நின்று பறித்தான் பகைகடிந்த
காம்பின்வாய் வில்வேடன் கண்டு (292)

வண்டார் வளவயல்சூழ் மள்ளுவநாட் டெங்கோமான்
தண்டார் புனைசந் திரன்சுவர்க்கி—கொண்டாடும்
பாவலன்பால் நின்ற பசிபோல நீங்கிற்றே
காவலன்பால் நின்ற கலி' (360)

கம்பர் சடையப்ப வள்ளலையும், சேக்கிழார் அநபாயனையும் பாராட்டுதல் போல் புகழேந்தி சந்திரன் சுவர்க்கியைப் பாராட்டி-யுள்ளார். எனவே இவர் சந்திரன் சுவர்க்கியால் ஆதரிக்கப் பெற்றவர் ஆதல் வேண்டும்.

சந்திரன் சுவர்க்கி என்பவன் முரனைநகரைத் தலைநகர-மாகக் கொண்ட மள்ளுவ நாட்டினையாண்டவன். முரனை நகரும் மள்ளுவநாடும் இப்போது எங்கேயுள்ளன என்பது புலப்படவில்லை. இதுவரை வெளிவந்த கல்வெட்டுக்களிலும் முரனைநகர், மள்ளுவநாடு பற்றிய குறிப்புக் காணப்படவில்லை. சுயம்வர மண்டபத்தில் வீற்றிருந்த வேந்தர்களை இன்னார் இன்னார் என்று தமயந்திக்குத் தோழி விளக்கிக் கூறுமிடத்தில் முதலில் சோழநாட்டு மன்னனையே புகழேந்தி குறிப்பிடுவதால் சந்திரன் சுவர்க்கி என்பவனைச் சோழ மண்டலத்தின் உள்நாட்டில் வாழ்ந்த சிற்றரசனாக எண்ணுவர். அவ்வாறாயின் மள்ளுவநாடு சோழ மண்டலத்தில் இருந்த உள்நாடு ஆக வேண்டும். திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டத்தில் முசிறித் தாலுக்-காவில் 67 ஊர்களைத் தன்னகத்துக் கொண்ட வள்ளுவப்பாடி நாடு என்றதோர் உள்நாடு முற்காலத்தில் இருந்தது என்பது கல்வெட்டுக்-களால் அறியப்படுகின்றது[40]. இவ்வள்ளுவப்பாடி நாடே வள்ளுவ நாடு என்று வழங்கி மள்ளுவநாடு எனப் பிற்காலத்தில் தவறாக அச்சிடப்பட்டும் இருக்கலாம் என்று கருதுவர்[41].

நளவெண்பாவில் சந்திரன்சுவர்க்கி பற்றிய ஐந்து பாடல்-களில் மள்ளுவநாடு என்பது ஒரு பாடலில் மட்டும் வருகின்றது.

'வண்டார் வளவயல்சூழ் மள்ளுவநாட்
டெங்கோமான்' (360)

இங்கே 'மள்ளுவ நாட்டெங்கோமான்' என்பதற்குப் பாட-வேறுபாடாக 'வள்ளுவ நாட்டெங்கோமான்' என்னும் பாடம் அடையாற்றுப் பதிப்பில் காணப்படுகின்றது. 'வண்டார்' என்னும் முதற்சீரை நோக்க வள்ளுவநாட்டெங்கோமான்' என்னும் பாடமே யாப்புப் பொருத்தம் உடையது. எனவே வள்ளுவநாடு, மள்ளுவ நாடு என்று திரிந்து விட்டது என்றுகூற வேண்டியதில்லை. இவ்வள்ளுவ நாட்டைக் குறுநில மன்னனாக இருந்து ஆண்டவனே சந்திரன்சுவர்க்கி.

முரனை நகர் எங்குள்ளது என்று தெரியவில்லை. முரனூர் என்பதே மருவி முரனைநகர் எனப் பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

வள்ளுவநாடு, சோழமண்டலத்தைச் சேர்ந்த உள்நாடு ஆயின் சந்திரன்சுவர்க்கி எச்சோழன் காலத்து வாழ்ந்தவன்? மூன்றும் இராசேந்திர சோழன் காலத்து வாழ்ந்தவன் என்பர் பண்டாரத்தார்.[42] ஆனால் அவர் சான்றுகள் காட்டவில்லை.

புகழேந்தியார் ஈழநாட்டிற்குச் சென்றார்; அங்கிருந்த ஆரிய சேகரனைப் பாடி யானையும் பொன்னும் மணியும் பரிசிலாகப் பெற்றார்; திரும்பி வரும்போது அவற்றைக் கண்ட பாண்டி வேந்தன் இப்புலவருக்குப் பல சிறப்புக்கள் செய்து பாராட்டினான் என்று தமிழ் நாவலர் சரிதை கூறுகின்றது. ஈழமன்னனைச் சிறப்பித்துப் பாடிய பாடலும் அவன் இறந்தபோது பாடிய பாடலும் தமிழ் நாவலர் சரிதையில் உள. இவ்வாரிய சேகரன், கி.பி. 1268 முதல் கி. பி. 1311 வரையில் பாண்டி நாட்டை ஆண்ட முதல் மாறவர்மன் குலசேகர பாண்டியன் படைத்தலைவர்களுள் ஒருவன் ஆவான்.

ஆரிய சேகரன் பாண்டி நாட்டில் செவ்விருக்கை என்னும் பகுதியில் உள்ள சக்கரவர்த்தி நல்லூரில் பிறந்தவன்; மதிதுங்கன் என்னும் பெயரினன்; குலசேகர பாண்டியனின் அமைச்சனாகவும் படைத்தலைவனாகவும் விளங்கியவன்; தனிநின்ற பெருமாள் என்ற பட்டம் பெற்றவன்; பாண்டியன் ஆணையால் ஈழநாட்டின் மேல் படையெடுத்துச் சென்று ஈழமன்னனைப் போரில் வென்று சுபகிரிக் கோட்டையைக் கைப்பற்றினான். இதனை இலங்கை வரலாற்று நூலான மகாவம்சமும் உடன்படுகின்றது. ஆரியசேகரன் சுபகிரிக் கோட்டையைக் கைப்பற்றிய காலம் 1288 என்றும் மகாவம்சம் குறிப்பிடுகின்றது. இவ்வாறு வென்ற அவன் இலங்கையில் தங்கி-யிருக்கும்போது புகழேந்தியார் இலங்கைக்குச் சென்று அவனைப் பாடிப் பரிசில் பெற்றார். எனவே மாறவர்மன் குலசேகர பாண்டியன் காலமாகிய கி. பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் புகழேந்திப் புலவர் வாழ்ந்தார் என்பது தெளிவு.

vi. கதைகள் :

புகழேந்திப் புலவர் பற்றிக் குறிப்புக்கள் அமைந்த நூல்கள் தொண்டை மண்டல சதகம், பாண்டி மண்டல சதகம், புலவர் புராணம், விநோதரசமஞ்சரி, தமிழ் நாவலர் சரிதை, தனிப்பாடற்-றிரட்டு, தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி, பெருந்தொகை முதலியன.

தொண்டை மண்டல சதகம் என்னும் நூல் கி. பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த படிக்காசுப் புலவரால் பாடப்பெற்றது. இந்நூல், புகழேந்தியைத் தொண்டை நாட்டினராகப் புகழ்கின்றது. பாண்டி மண்டல சதகம் கி. பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப் பெற்றது. புலவர் பெயர் தெரியவில்லை.

புலவர் புராணம் என்னும் நூல் வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளால் இயற்றப் பெற்றது. 73 சருக்கங்களால் புலவர் பலர் வரலாறு கூறுவது. இவர் கி. பி. 19-ஆம் நூற்ருண்டின் இறுதிப் பகுதியில் வாழ்ந்தவர்.

அட்டாவதானம் வீராசாமி செட்டியார் எழுதியது விநோதரசமஞ்சரியாகும். இந்நூல் பல தலைப்புக்களுடன் புலவர் வரலாறு களைக் கதைபோலத் தொடர்பு படுத்திக் கூறுவது. இவர் 19-ஆம்-நூற்ருண்டின் பிற்பகுதியில் இருந்தவர்.

தமிழ் நாவலர் சரிதை என்னும் நூல், கி. பி. 16-ஆம் நூற்ருண்டிற்குப் பின் தோன்றியது. தொகுத்த ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. 1916-இல் அச்சு வடிவம் பெற்றது. 269 பாடல்களுக்குச் சரித விளக்கம் தருவது.

'தனிப்பாடற்றிரட்டு' என்னும் தொகை நூலினை உருவாக்கியவர் இந்நூற்ருண்டின் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்த பொன்னுச்சாமித் தேவர். தொகுத்தவர் சந்திரசேகர கவிராச பண்டிதர். இத்திரட்டு இரண்டு பாகமாக வெளிவந்தது. பின் இந்நூலினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இப்புத்தகத்தில் உள்ள பல பாடல்களுடன் புதிய பாடல்கள் பலவற்றையும் சேர்த்து இரு தொகுதிகளாகக் குறிப்புரையுடன் புட்பரதச் செட்டியார் வெளியிட்டார். முறையூரில் வாழ்ந்த வள்ளல் சண்முகஞ் செட்டியாரின் வேண்டுகோளுக்கேற்பக் கொட்டாம்பட்டி கருப்பையா பாவலர் பலவிடங்களுக்கும் சென்று தனிப்பாடல்களைத் திரட்டி முன் வந்த தனிப்பாடற்றிரட்டு நூல்களில் உள்ள பாடல்களில் சிலவற்றை விடுத்துப் புதியவற்றைச் சேர்த்துத் 'தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி' என்னும் பெயருடன் வெளியிட்டார். இதன்பின் மதுரையில் வாழ்ந்த மு. ரா. கந்தசாமிக் கவிராயர் தனிப்பாடல்கள் தொகுக்கும் பணியில் ஈடுபட்டு 3815 பாடல்களுடன் தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி என்னும் பெயரில் பெரு னூல் ஒன்றினைக் கொணர்ந்தார். எனவே தனிப்பாடற்றிரட்டே தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணியாக உருப்பெற்றதை அறியலாம்.

பெருந்தொகை என்னும் நூல் மு. இராகவையங்கார் அவர்களால் தொகுக்கப்பெற்று 1936-இல் வெளிவந்தது. 221½ பாடல்களை உடையது.

புகழேந்தியின் காலம் கி. பி. 13-ஆம் நூற்ருண்டின் இறுதி. அவர் பற்றிக் கூறும் நூல்களோ கி. பி. 17-ஆம் நூற்ருண்டு முதல் தொடக்கம் பெற்று வளர்ச்சியடைந்தன. எனவே நானூறு ஆண்டு கால இடைவெளியில் புகழேந்தியின் வரலாற்றுச் செய்திகள் எத்தனை மாற்றங்கள் பெற்றனவோ.

புகழேந்தி பாடிய நளவெண்பாவும் அவர் பாடியனவாக வழங்கும் நூல்களும் தவிர அவர் பெயரால் இன்று காணப்படும் தனிப்பாடல்கள் 31 [43]. இப்பாடல்களே அவரது வரலாற்றுக் கதைக்கு மூலங்கள்.

இக்கதையில் ஒட்டக்கூத்தரையும் புகழேந்தியையும் இணைக்கும் பாடல்களே பல. ஒட்டக்கூத்தர் விக்கிரமசோழன், இரண்டாம் குலோத்துங்கன், இரண்டாம் இராசராசன் ஆகிய மூவர் காலத்தும் வாழ்ந்த முதுபெரும் புலவர். இவர் காலம் கி.பி. 12-ஆம் நூற்ருண்டு. புகழேந்திப் புலவர் மூன்ரும் இராசேந்திரன் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். கி. பி. பதின்மூன்ரும் நூற்ருண்டின் பிற்பகுதி. எனவே ஒரு நூற்ருண்டுக் காலவிடையீடு உள்ள இவ்விருவரையும் ஒன்ருக இணைத்துக் கூறல் பொருந்தாது. ஆயினும் பாடல்கள் காணப்படு-கின்றமையால் அக்கதைகளை ஓரளவு காட்டியுள்ளேன்.

பாண்டி நாட்டில் புகழேந்தி :

புகழேந்திப் புலவர் தொண்டை நாட்டைச் சேர்ந்தவர். மாறவர்மன் குலசேகர பாண்டியன் காலத்தில் தொண்டை நாடும் நடுநாடும் பாண்டியர் ஆட்சிக்கு உட்பட்டிருந்தன. அப்போது பாண்டியன், தன் தம்பி மாறவர்மன் விக்கிரம பாண்டியனை அரசப் பிரதிநிதியாக இருந்து தொண்டை நாடு நடுநாடுகளை ஆண்டுவரச் செய்தான். அப்போது புகழேந்திப் புலவர் விக்கிரம பாண்டியனின் நட்பைப் பெற்றிருக்கக்கூடும். இது

‘எண்ணீர்மை நூலுக் ககத்தி யனும்இவன் என்ப–
தெல்லாம்
வெண்ணீர்மை யன்றி விரகல்ல விக்ரம மாறன்–
செஞ்சொற்
பண்ணீர்மை தேரும் பாரக்ரம மாறன் பதம்கழுவும்
தண்ணீர் குடித்தல்ல வோகும்ப யோனி
தமிழ்கற்றதே’[44]

என்னும் பாட்டால் தெரிகின்றது. இப்பாட்டில் விக்கிரம பாண்டியனையும் பராக்கிரம பாண்டியனையும் இணைத்துப் பாடியுள்ளார்[45].

விக்கிரமபாண்டியனும் பராக்கிரமபாண்டியனும் புகழேந்தியுடன் சித்திரசாலைக்குச் சென்றனர். அங்கிருந்த சித்திரங்களுள் குரங்கொன்று அழகுற வரைந்திருத்தல் கண்டு பராக்கிரமன் 'மராமரக் காட்டில் இருக்கவேண்டிய குரங்கு இங்கே எவ்வாறு வந்தது' என்று கேட்டான். உடனே புகழேந்திப் புலவர்,

'புராதன மென்னும் கவிப்புல வீரிந்தப்பு ன்குரங்கு
மராவனம் விட்டிங்கு வந்ததென் னேவந்த வாறுசொல்வேன்
தராதல மென்னும் தமிழ்மா றனையும்இத் தம்பியையும்
இராகவ னென்றும் இலக்குவ னென்றுமிங் கெய்தியதே'[46]

என்று பாடினர். இப்பாடல், தமிழ் நாவலர் சரிதையில், 'சித்திரத்து அனுமானைப் பாடச் சொல்லியது' என்னும் குறிப்புடன் காணப்படுகின்றது.

எனவே விக்கிரம பாண்டியன் நட்பால் புகழேந்தியார் மதுரைக்குச் சென்று குலசேகரன் அவைக்களப் புலவர் ஆனார். அவ்வாறிருந்தபோது பாண்டியனின் அமைச்சர்களும் படைத்தலைவர்களும் புகழேந்தியைப் பெரிதும் மதித்தனர். அவர்களில் ஒருவன் மதிதுங்கன் தனிநின்று வென்ற பெருமாளாகிய ஆரியச் சக்கரவர்த்தி என்னும் ஆரிய சேகரன்.

இலங்கையில் புகழேந்தி :

பாண்டியன் குலசேகரனின் படைத்தலைவனான ஆரியசேகரன், இலங்கைக்குப் படையுடன் சென்று இலங்கை மன்னனை வென்று சுபகிரிக்கோட்டையையும் கைப்பற்றி இலங்கையில் தங்கியிருந்தான். இலங்கை வரலாற்று நூலான மகாவம்சம் இதனைக் கூறுகின்றது. அப்போது புகழேந்தியார் இலங்கைக்குச் சென்று அவனிடம் பரிசு பெற்றுப் பாண்டிநாடு மீண்டார் என்பது முன்னர்க் கூறப்பட்டது. பாண்டியன் அப்பரிசு பற்றிக் கேட்கப் புகழேந்தியார் பின்வருமாறு பாடினர்.

'பாவலன் வாசலில் வந்திபம் வாங்கப் படிபுரக்கும்
காவலர் நிற்கும் படிவைத்த வாகண்டி ஒன்பதிலும்
மேவலர் மார்பினும் திண்டோளினும் செம்பொன் மேருவினும்
சேலெழுதும் பெருமாள் சிங்கை யாரிய சேகரனே'[47]

ஆரிய சேகரன் இறந்தபோது இவர் பாடிய வெண்பா ஒன்றும் தமிழ் நாவலர் சரிதையில் உள்ளது.

'அஆ விதியோ வடவா ரியர்கோமான்
எஏ வலரால் இழிந்தநாள் – ஒஓ
தருக்கண் ணிலும்குளிர்ந்த தண்ணளி தந்தாண்ட
திருக்கண் ணிலும்சுடுமோ தீ'[48]

தமிழ் நாவலர் சரிதையில் 'சாருவபூமன் உண்டி நிமித்தமாகக் கோபித்து, ஆரிய சேகரன் தன் வாசலிலேயும் இந்தக் குறும்பு செல்லுமோ என்னப் பாடியது' என்னும் விளக்கத்துடன், 'கவியரசர் தம் முனிவு கண்டால்' என்னும் பாடல் காணப்படுகிறது. சாருவபூமன் என்பதற்குப் பாடவேறுபாடாகச் சாருவபௌமன், சாருவபௌம பாண்டியன் என்னும் பெயர்களும் காணப்படுகின்றன. சாருவ-பௌமன் புகழேந்தி என்ற பெயரும் உண்டு. இப்பெயரை ஏற்றுக் கொண்டு சாருவபௌமன் புகழேந்தி என்பவர் கி. பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்த தென்காசி பராக்கிரம பாண்டியன் காலத்தவர்; இவர் புகழேந்தி மரபில் வந்து அப்பெயரைப் பூண்டிருக்கலாம் என்பர்[49]. எனவே 'கவியரசர் தம் முனிவு கண்டால்' என்னும் பாடல், புகழேந்தியாருடையதன்று.

இதுவரை கூறப்பெற்ற வரலாற்றுச் செய்திகள் புகழேந்தி-யாரைச் சார்ந்தனவே[50].

சாருவபூமனான புகழேந்தி, இராசாவைப் பாடாமல் ஓடக்-காரனைப் பாடியது என்னும் விளக்கத்துடன் தமிழ் நாவலர் சரிதையில் 'கயக்காவி நாறும்'[51] என்று தொடங்கும் பாடல் காணப்படு-கின்றது. இப்பாட்டு கொழும்பில் வாழ்ந்த செங்கை ஆரோதன்

என்பவனின் மகள்மீது பாடப்பட்டது என்பர் சி. கு. நாராயணசாமி முதலியார்[52]. ஆனால் இப்பாடல் தனிப்பாடல் திரட்டில் இராமச்சந்திர கவிராயர் பாடலாக உள்ளது.

இனி, கதிர்காமத்து வேலர்முன் பாம்பை மயில்விடப் பாடியது என்னும் தலைப்பில் தமிழ் நாவலர் சரிதையிலும் தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணியிலும் 'தாயரவை முன்பருத்தும்'[53] என்னும் பாடல் உள்ளது. இப்பாடல் தாய் கூற்றாக அமைந்தது. இதனைப் புகழேந்திப் புலவர் பாடியிருக்கலாம் என்று கருதுவர். ஆனால் தனிப்பாடற்றிரட்டில் புகழேந்தியார் பெயரில் இப்பாடல் காணப்பெறவில்லை.

ஒட்டக்கூத்தரும், புகழேந்தியும் பாண்டியன் அவையில் :

ஒட்டக்கூத்தர், இரண்டாம் குலோத்துங்கனுக்கு மணம் பேச எண்ணி மதுரையை அடைந்தார். பாண்டியன் அவையில் சோழனை உயர்த்தியும் பாண்டியனைத் தாழ்த்தியும் 'கோரத்துக் கொப்போ' என்று தொடங்கும் பாடலைப் பாடினார். இதனைக் கேட்டதும் பாண்டியனின் அவைக்களப் புலவராக இருந்த புகழேந்தி கொதித்தெழுந்தார். 'ஒரு முனிவன் நேரியிலோ' என்னும் பாடலைப் பாடிப் பாண்டியனை உயர்த்தியும் சோழனைத் தாழ்த்தியும் கூறினார். அதுகேட்ட கூத்தர் மீண்டும்,

'வென்றி வளவன் விறல்வேந்தர் தம்பிரான்
என்றும் முதுகிற் கிடான்கவசம்

என்று சோழனின் பெருமையை இரண்டடிகளில் கூறித் தனிச் சொல்லைத் துவங்கும்போது புகழேந்தி,

—துன்றும்
வெறியார் கமழ்தொங்கல் மீனவன் கைவேல்
எறியான் புறங்கொடுக்கின் என்று'

எனப் பாடி முடித்தார். இதிலிருந்து ஒட்டக்கூத்தருக்கும் புகழேந்திக்கும் பகையுண்டாயிற்று என்பர். இப்பாடல்கள் தமிழ் நாவலர் சரிதையில் இல்லை. தனிப்பாடற்றிரட்டு, தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி, விநோதரச மஞ்சரி ஆகிய நூல்களிலேயே உள்ளன. கவி வல்ல ஒட்டக்கூத்தர், மணம் பேச வந்த இடத்தில் சோழனை உயர்த்தியும்

பெண்ணுக்கு உரிய பாண்டியனைத் தாழ்த்தியும் பாடினர் என்றால் அவ்வளவு அறியதவரா அவர்? எங்குப் பெருமை பேச வேண்டும் என்பது அவருக்குத் தெரியாதா? பெருமை பேசினும் தீதில்லை; உரியவனை இகழ்ந்துமா கூறுவது! எனவே இப்பாடல்கள் எரிந்த கட்சி எரியாக் கட்சி போல இருமன்னர்களின் பெருமையும் சிறுமையும் காட்டுவான்வேண்டி யாரோ ஒரு புலவரால் பாடப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

சீதனமாகப் புகழேந்தி :

புகழேந்தி பகைமை கொண்டாலும் ஒட்டக்கூத்தர் பாண்டியனைப் பெண் கொடுக்குமாறு சம்மதிக்கச் செய்தார். இரண்டாம் குலோத்துங்கனுக்கும் பாண்டியன் மகளுக்கும் திருமணம் நடந்தது. சீதனப் பொருளாகப் புகழேந்தியைப் பாண்டியன், சோழன் அவைக்கு அனுப்பினான்.

'நளனைப் புகழ்கின்ற வெண்பாவைப் பாடிநன்
ணுட்கவிதை
களகத்தில் மிக்க புகழேந்தி யாம்கவி
ராசன்தன்னைத்
தளவப் பெருநகை மாதொரு தென்னவன்
தான்மணஞ்செய்
வளவற்குச் சீதனம் ஈந்ததும் பாண்டியன்
மண்டலமே'[54]

என்று பாண்டி மண்டல சதகம் பாடுகின்றது. எனவே சீதனம் கொடுத்த கதை, கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே தொடங்கி விட்டது.

ஒட்டக்கூத்தருக்கும் புகழேந்திக்கும் தன் அவையில் ஏற்பட்ட கருத்து வேறுபாட்டு நிகழ்ச்சியைப் பாண்டியன் அறிந்திருக்க வேண்டும். அவ்வாறு அறிந்தும் புகழேந்தியைச் சீதனமாகச் சோழ நாடு அனுப்பினான் என்பது ஏற்புடைத்தாக இல்லை.

சோழன் அவையில் புகழேந்தி :

ஒட்டக்கூத்தரும் புகழேந்தியாரும் ஒரு நாள் சோழன் அவைக்களம் சென்றனர். அப்போது அங்கிருந்த சான்றோருட்

சிலர், புகழேந்தியாரைக் குறித்து 'இவர் யார்' என்று கூத்தரை வினவினர். கூத்தர், புகழேந்தியாரைப் 'பித்தன்' என்ருர். அப்போது புகழேந்தியார், 'சந்தம் பயிலும்'[55] என்னும் பாடலைப் பாடினுர் என்பர். சோழன் மனைவியின் சீதனமாகப் பாண்டி நாட்டிலிருந்து வந்த புகழேந்தியாரைச் சோழன் அவையிலுள்ள சான்ரோர், யாரென்று வினவினர் என்பது வியப்பாயுள்ளது. சீதனப் பொருளாகப் புலவர் வந்தார் என்பது அருஞ்செயல்; எனவே புகழேந்தியாரை அறியாமலா அவர்கள் இருந்திருப்பர்.

சோழன் துலர்புருடதானம் செய்தான். அப்போது ஒட்டக்-கூத்தரும் புகழேந்தியாரும் ஒருங்கிருந்தனர். சோழன் இருந்த தட்டைக் காட்டிலும் பொன்னிறைந்த தட்டு மிக்கபோது கூத்தர் பாடினுர்; சோழன் மிக்கபோது புகழேந்தி பாடினுர்.

'பொருந்த ஒருதட்டு மேருப் புகினும்
இருந்த ஒருதட் டெழாதால்—திருந்து
மறைபுக்க சொல்லபயா வன்புறவுக் காக
சிறைபுக்க தெவ்வாறு நீ'[56]

இவ்வாறு புகழ்ந்த புகழேந்தியைச் சோழன் சிறையில் அடைக்க எவ்வாறு உள்ளம் ஒப்பியிருப்பான். முன்னுக்குப்பின் முரண்பட்ட கதைகள் பலரால் புனையப்பட்டு விட்டன.

புகழேந்திபால் பகைமை கொண்ட ஒட்டக்கூத்தரால் சோழன் புகழேந்தியைச் சிறையில் அடைத்ததும், சிறையில் புகழேந்தி சிறைப்பட்ட பலரைப் புலவர்களாக்கிக் கூத்தரைத் திகைக்கச் செய்ததும் போன்ற கதைகள் தமிழ் நாவலர் சரிதை முதலியவற்றில் காணப்படுகின்றன. அக்கதைகள் புகழேந்திப் புலவர் வாழ்க்கை வரலாற்று ஆய்வுக்கு உரியனவல்ல என்று கொண்டு, அவற்றை எல்லோரும் காட்டியிருத்தலின் பின்னிணைப்பில் தந்துள்ளேன்.

vii. தனிப்பாடல்கள் :

புகழேந்தியின் தனிப்பாடல்களே இவரது வரலாற்றுக் கதை-களுக்கு மூலம் என்பது முன்னர்க் கூறப்பட்டது. புகழேந்தியின் பெயரால் காணப்படும் தனிப்பாடல்கள் முப்பத்தொன்றும் தமிழ்

நாவலர் சரிதை, விநோதரசமஞ்சரி, தனிப்பாடற்றிரட்டு, தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி, பெருந்தொகை ஆகிய நூல்களில் காணப்படுவன. அப் பாடல்கள் புகழேந்தியின் வரலாற்றுக்குத் துணை செய்வதனை இதற்குமுன் அமைந்த கட்டுரைகளில் கண்டோம். அப்பாடல்கள் பாடவேறுபாடுகளுடனும் வெவ்வேறு விளக்கங்களுடனும் காணப்படுவதோடு சில பாடல்கள் வேறு புலவர்கள் பெயரிலும் அமைந்துள்ளன.

இப்பாடல்கள் ஆசிரியப்பா, அறுசீர் விருத்தம், எண்சீர் விருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறை ஆகிய யாப்புக்களால் இயன்றன.

ஆசிரியப்பா	...	1 பாடல்
அறுசீர் விருத்தம்	...	3 பாடல்கள்
எண்சீர் விருத்தம்	...	3 பாடல்கள்
வெண்பா	..	10 பாடல்கள்
கட்டளைக் கலித்துறை	...	14 பாடல்கள்

தனிப்பாடல்களின் யாப்பமைதியை நோக்கின் கட்டளைக் கலித்துறையே மிகுதியாகப் பாடியமை தெரிகின்றது. இப்பாடல்களைப் புகழேந்தியின் பாடல்களாகக் கொண்டால் கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்புத் தமிழில் பெருவழக்கிற்றாக இருந்தமையின் அவ்வியாப்பில் புகழேந்தியும் பாடல் பல பாடினார் என்று உணரலாம்.

தனிப்பாடல்கள் பின்னிணைப்பாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

viii. புகழேந்தியின் நூல்கள் :

'வெண்பாவிற் புகழேந்தி' என்று பாராட்டப்படுவதால் வெண்பாவில் அமைந்த நளவெண்பா இவர் இயற்றியது என்பது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி. இதுதவிர வேறு சில நூல்களும் புகழேந்தியின் பெயரால் காணப்படுகின்றன. அவை 1. செஞ்சிக்கலம்பகம் 2. இரத்தினச்சுருக்கம் 3. அல்லியரசாணி மாலை 4. புலந்திரன் களவுமாலை 5. புலந்திரன் தூது 6. அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை 7. விதுரன் குறம் 8. துரோபதை குறம் 9. மின்னொளியாள் குறம் 10. வித்வான் குறம் 11. பவளக்கொடி மாலை 12. ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை 13. சித்திரபுத்திரநாயனார் கதை 14. நல்லதங்காள் கதை, 15. மதுரைவீரன் கதை 16. தேசிங்கு

ராசன் கதை 17. சிறுத்தொண்டபத்தன் கதை 18. கோவலன் கதை 19. கர்ணமகாராசன் சண்டை 20. பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம் 21. ஏணியேற்றம் முதலியன.

1. செஞ்சிக் கலம்பம் :

தொண்டை மண்டல சதகம்,

'காரார் களந்தைப் புகழேந்தி சொன்ன கலம்பகத்தின்
நேரான 'நையும்படி' என்ற பாடலின் நேரியர்கோன்
சீராகச் செப்பிய நற்பாடல் கொண்டவன் தொண்டை
மண்டலமே '[57]

என்று புகழேந்தி பாடிய கலம்பகத்தைக் குறிப்பிடுகின்றது. இக்கலம்பகம் செஞ்சியர்கோன்மீது பாடப்பெற்றது. ஆதலால் இக்கலம்பகத்தைச் செஞ்சிக் கலம்பகம் என்பர். இது மறைந்துபோன தமிழ் நூல்களில் ஒன்று.

இக்கலம்பகம் தொண்டைநாட்டுச் செஞ்சி என்ற ஊரிலிருந்த கொற்றன் என்பவனுடைய தந்தை மீது பாடப்பட்டது என்பர்[58]. இவர்கள், தொல்காப்பியர் கூறிய இலக்கணத்திற்கு ஏற்பக் கொற்றன் தந்தை என்பன கொற்றந்தை என ஆயிற்று என்று கொண்டுள்ளனர். இனிச், செஞ்சியில் அரசு செய்து கொண்டிருந்த கொற்றந்தை என்பான் மீது பாடப்பட்டது என்பர் வேறுசிலர்[59]. இவர்கள் கொற்றந்தை என்பதனையே பெயராகக் கொண்டனர். எனவே பாட்டுடைத் தலைவன் கொற்றன் தந்தையா ? கொற்றந்தையா ? என்பதே ஐயம்.

மேற்காட்டிய தொண்டைமண்டல சதகச்செய்யுள். 'நையும்படி' என்ற பாடல் செஞ்சிக் கலம்பகத்தில் உள்ளது என்று குறிப்பிடுகின்றது. அச்சதக உரையில் இப்பாடல் காட்டப்பெற்றுள்ளது.

'நையும்படியென் நாங்கொற்றன் நங்கோன் செஞ்சி
வரைமீதே
ஐயம்பெறுநுண் ணிடைமடவாய் அகிலின் தூப
முகிலன்று
பெய்யும் துளியோ மழையன்று பிரசத் துளியே
பிழையாது
வையம்பெறினும் பொய்யுரைக்க மாட்டார்
தொண்டை மண்டலமே '

எனவே இப்பாடல் செஞ்சிக் கலம்பகத்தில் உள்ள பாடல் என்று தெரிகின்றது. இப்பாடலின் இறுதியடியையும் தொண்டை மண்டல சதகம் ஒரு செய்யுளில் வைத்துப் போற்றுகின்றது.

'கேட்டாலும் இன்பம் கிடைக்கும்கண் டீர்கொண்ட
கீர்த்தியொடு
பாட்டால் உயர்ந்த புகழேந்தி சொன்ன படியறிந்து
பூட்டார் சிலைமன்னன் வையம் பெறினும்பொய்
தானுரைக்க
மாட்டார் எனச்சொன்ன நாட்டார் திகழ்தொண்டை
மண்டலமே'[60]

தொண்டை மண்டல சதகம், இரண்டு செய்யுட்களில் செஞ்சிக் கலம்பகப் பாடல் ஒன்றைக் குறிப்பிடுகின்றது என்பது பெறப்படும். ஒரு செய்யுளில் முதல் அடியையும் மற்றொரு செய்யுளில் இறுதியடி-யையும் பாராட்டுகின்றது.

'வையம் பெறினும் பொய்யுரைக்க மாட்டார்'

என்பது பழையனூர் நீலிக்காகக் கொடுத்த வாக்கைக் காப்பாற்றும் பொருட்டு வேளாளர் எழுபதுபேர் உயிர்துறந்த வரலாற்றைக் குறிப்பிடுகின்றது போலும்.

இனி, 'நையும்படி' என்ற பாடலுக்குப் பின்வருமாறு விளக்கமும் கூறுவர்.

செஞ்சியர் கோனை கொற்றந்தை அவையில் வேளாளரைச் சிறப்பித்துக் கம்பர் பாடிய ஏரெழுபது என்னும் நூல் பற்றிப் பேச்சு நிகழ்ந்தது. அப்போது செஞ்சியர்கோன் 'வேளாளர் புலவர் பாடும் புகழைப் பெறத் தகுதியுடையவரா' என்றான். அதுகேட்டு அங்கிருந்த வேளாளர், அது மெய்யெனக் காட்டுதற்காகச் சிவக்கக் காய்ச்சிய நெய்யில் மூழ்கி எழுந்தனர். பழுக்கக் காய்ச்சிய மழுவைக் கையில் ஏந்தினர். இச்செய்தியை,

'அழுவதும் கொண்டு புலம்பாது நஞ்சுண்
டதுமறைத்தோர்
எழுபதும் கொண்டு புகழ்க்கம்ப நாடன் எழுப்பவிசை
முழுவதும் கொண்டொரு சொற்பேச நெய்யில்
முழுகிக்கையில்
முழுவதும் கொண்டு புகழ்கொண்ட தால்தொண்டை
மண்டலமே'[61]

என்று தொண்டை மண்டல சதகம் கூறுகின்றது. இந்நிகழ்ச்சியையே புகழேந்தியார் 'நையும்படி' என்ற பாடலில் அமைத்தார் என்பர்.

தமிழ் நாவலர் சரிதையில்,

'வையம் பெறினும் பொய்யுரைக்க மாட்டார்
தொண்டை நாட்டாரென்
றையன் களந்தைப் புகழேந்தி யாண்டான் உரைத்த
அவரோநீர்
எய்யுஞ் சிலைவேள் வடிவோனே ராசா திபனே
இரப்போர்கள்
ஐயந் தவிர்த்த பெருமாளே ஆவோம் அடியோம்
அடியோமே'[62]

என்றொரு பாடல் காணப்படுகிறது. இப்பாடலுக்கு,

'இது தொண்டை மண்டலத்து வேளாளரைப் பாண்டியன் பாடப் பின்னிரண்டடி அவர் பாடியது' என்ற விளக்கமும் உள்ளது.

இவற்றால் 'நையும்படி' என்ற பாடல் புகழேந்தி பாடியது என்பதும், அது செஞ்சிக் கலம்பகத்தில் அமைந்தது என்பதும் பெறப்படும்.

செஞ்சி என்னும் பெயருடன் தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில் ஓர் ஊர் உள்ளது. இதுவே இப்போது பலராலும் அறியப்படுவது. தொண்டை நாட்டில் மணவிற்கோட்டத்தில் செஞ்சி என்னும் ஊர் இருந்தது. இதனை 'மணவில் நாட்டுச் செஞ்சி' என்று கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன[63]. இச் செஞ்சியே கொற்றந்தைக்குரிய செஞ்சி. இச் செஞ்சி, பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் சிறந்து விளங்கியது. சோழர்களின் தானைத் தலைவர்கள் பலர், இச்செஞ்சியில் தலைவர்களாக விளங்கினர்.

ஒட்டக்கூத்தர்,

'செம்பொற் பதணச் செறியிஞ்சிச் செஞ்சியர்கோன்
கம்பக் களியானைக் காடவனும்'

என்று குறிப்பிடுகின்றார்[64]. இவ்வுலாவில் குறிக்கப்பெறும் செஞ்சியர்கோன்காடவன், விக்கிரமசோழன் (1118–1136) காலத்தில் வாழ்ந்த குறுநில மன்னன் காடவன் எனப்படுதலால் பல்லவ மரபினன். இவன் வழியில் வந்தவனே புகழேந்தி பாடிய கொற்றந்தை ஆவான்.

2. இரத்தினச் சுருக்கம் :

எழுபது பாடல்கள் கொண்டது; அந்தாதித் தொடையால் அமைந்தது. பெண்களின் குழல் முதல் தாள்வரை உள்ள உறுப்புக்களுக்குரிய உவமைகள் பலவற்றையும் விதந்து கூறுவது. உலா, தூது முதலிய சிற்றிலக்கியங்கள் பலவற்றிற்குரிய செய்திகளை விளக்குவது. சூடாமணி நிகண்டின் பன்னிரண்டாம் தொகுதிபோலச் சில தொகை விரிகளை உரைப்பது. இந்நூலைச் 'சிறிய உவமை நூல்' என்பர். இதன் காலம் கி. பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டு என்று கருதுவர்[65].

3. அல்லியரசாணி மாலை :

புகழேந்தி பாடிய 'நங்கைப்பாட்டுக்'களுள் ஒன்றாகக் கருதப்பெறுவது. அருச்சுணன் பாண்டி நாட்டு அரசியான அல்லியை மணம் செய்து கொண்ட கதை. அம்மானைப் பாட்டு முறையில் அமைந்தது. 164 பக்கங்கள் கொண்டது. 1872-இல் ஆறுமுகசாமி என்பவர் இதனை வெளியிட்டார்.

இந்நூலில்,

'சமர்க்குவர வில்லையென்று சலாம்செய்து ஓடுவாரும்'[66]

என்று 'சலாம்' வந்துள்ளது. தமிழ் இலக்கியத்தில் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தியவர் மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ்[67] அளித்த குமரகுருபரர். இது தமிழில் வழங்கிய காலம் கி. பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரே.

4. புலந்திரன் களவுமாலை :

அல்லியின் மகன் புலந்திரனைப் பற்றிய கதை; 112 பக்கங்கள் கொண்டது. 1874-இல் கருணானந்த சுவாமிகள் இதனை வெளியிட்டார்.

இந்நூலில்,

'மதுரைத் துரைச்சியரை மணமாலை சூட்டவென்று'[68]

என்று 'துரைச்சி' எனும் சொல் காணப்படுகின்றது. இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தியவர் குமரகுருபரரே. மீனாட்சியம்மையை 'மதுரைத்துரை மகள்'[69] என்பர். எனவே இந்நூல் கி. பி. 16-ம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டது.

5. புலந்திரன் தூது :

அல்லியின் மகன் புலந்திரனைப் பாண்டவர்கள் தூது அனுப்பிய கதை. 1869-இல் கருணனந்த சுவாமிகள் வெளியிட்டார். பக்கம் 220.

இந்நூலில்,

'சாதி மணிக்கவுரி சந்தனத்தால் ஊதுவத்தி
கோல மணிக்கவுரி குங்குமத்தால் ஊதுவத்தி'[70]

என 'ஊதுவத்தி' வந்துள்ளது. இது மிகவும் பிற்காலச் சொல்.

6. அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை :

அபிமன்னன் – சுந்தரி மணம்பற்றிப் பாடப் பெற்றது. 1870-இல் கருணனந்த சுவாமிகள் வெளியிட்டார். பக்கம் 168.

இந்நூலில்,

'யானை குதிரைகளும் ஆள்பெரும் ராணுவமும்
சேனை பரிகலமும் சேர்ந்துவந்த ராணுவமும்'[71]

என 'ராணுவம்' என்னும் மிகப் பிற்காலத்தியச் சொல் வரப் பார்க்கலாம்.

7. விதுரன் குறம் :

நூல் கிடைக்கவில்லை.

8. துரோபதை குறம் :

கருணனந்த சுவாமிகளால் பரிசோதிக்கப் பெற்ற இதனை 1870-இல் கேசவ முதலியார் வெளியிட்டார். பக்கம் 60.

9. மின்னொளியாள் குறம் :

கருணனந்த சுவாமிகளால் 1874-இல் பதிப்பிக்கப்பெற்றது; பக்கம் 80.

10. வித்வான் குறம் :

கந்தசாமி முதலியாரால் 1874-இல் வெளியிடப் பெற்றது; பக்கம் 54.

இந்நான்கு குறங்களும் புகழேந்தியின் பெயரால் காணப்படுகின்றன. குறம் அல்லது குறவஞ்சி என்னும் சிற்றிலக்கியம் கி. பி. 17-ஆம் நூற்றூண்டு முதலே தமிழில் காணப்படுகின்றது. 17-ஆம் நூற்றூண்டில் வாழ்ந்த குமரகுருபரரே முதன்முதல் 'மீனுட்சியம்மை குறம்' என்னும் பெயரில் இவ்விலக்கியத்தினை அளித்தார் என்பர். இக்குறம் குமரகுருபரர் பாடியது அன்று என்பர் சிலர். அவ்வாறு கொண்டால் கி. பி. 18-ஆம் நூற்றூண்டில் எழுந்த திருக்குற்றூலக் குறவஞ்சியே முதல் இலக்கியமாகும். இதனை இயற்றியவர் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர். குறத்தின் வரலாறு இவ்வாறிருக்கப் புகழேந்தியார், குறம் பாடினர் என்பது பொருந்தாது. இந்நான்கு குறங்களும் கி. பி. 18-ஆம் நூற்றூண்டிற்குப் பிற்பட்டன.

11. பவளக்கொடிமாலை :

1869-இல் கருணனந்த சுவாமிகளும் கேசவ முதலியாரும் சேர்ந்து வெளியிட்டனர். பக்கம் 104. அர்ச்சுணன் பாண்டி நாட்டு அரசியாகிய பவளக்கொடியை மணந்து புலந்திரனைப் பெற்ற கதையைக் கூறுவது.

'சீனிச் சர்க்கரையே செல்வமே எங்கு போனீர்'[72]

இங்கே 'சீனி' என்னும் சொல் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. காலத்தால் பிற்பட்டது என்பதற்கு இச்சொல்லே சான்று.

12. ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை :

1887-இல் பொன்னுச்சாமி முதலியார் வெளியிட்டார். பக்கம் 92.

'சாதம் சமைத்துச் சாப்பாடு பண்ண வேணும்'[73]

எனச் 'சாதம்' என்ற சொல் காணப்படுகின்றது. மேலும் 'குல்லா'[74] என்னும் சொல்லும் வந்துள்ளது. இச்சொற்களைக் கொண்டு இந்நூல் காலத்தால் பிற்பட்டது என்று உணரலாம்.

13. சித்திரபுத்திர நாயனுர் கதை :

பழைய பதிப்புக் கிடைக்கவில்லை. ஆர். ஜி. பதி. கம்பெனியார் வெளியிட்டுள்ளனர். ஆண்டு 1972; பக்கம் 80. கூற்றுவனின் கணக்கரான சித்திரபுத்திர நாயனுர் கதையைக் கூறுவது. இந்நூலில் 'சாராயம்'[75] என்னும் சொல் உள்ளது. எனவே இக்கதை 19-ஆம் நூற்றூண்டில் பாடப்பட்டதாதல் வேண்டும்.

14. நல்லதங்காள் கதை :

திருவண்ணுமலை அருணுசலவையர் 1873-இல் வெளியிட்டார் பக்கம் 48 இந்நூலில் 'ஊதுவத்தி'[76] தேதி'[77] முதலான, சொற்கள் பயின்றுவரக் காண்கிரேம்.

15. மதுரைவீரன் கதை :

பழைய பதிப்புக் கிடைக்கவில்லை. ஆர். ஜி. பதி. கம்பெனியார் வெளியிட்டுள்ளனர். ஆண்டு 1972. பக்கம் 69. 'திருமலை நாயக்கர்' பற்றிய செய்தியுள்ளது[78]. இந்நூல் 19ஆம் நூற்—ருண்டில் பாடப்பெற்றிருக்க வேண்டும்.

16. தேசிங்கு ராசன் கதை :

1874-இல் நாராயணசாமி நாட்டார் வெளியிட்டார். பக்கம் 84. தேசிங்குராசன் கி.பி. 18-ஆம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்தவர். எனவே இவன் பற்றிய இக்கதையும் கி. பி. 19-ஆம் நூற்ருண்டைச் சேர்ந்தது.

17. சிறுத்தொண்ட பத்தன் கதை :

இது சீராளன் அம்மானை என்றும் வழங்கப்பெறும். 1874-இல் சதாசிவ முதலியார் வெளியிட்டார். 'பன்னிரண்டுமணி' என 'மணி' எனும் கால அளவை வந்துள்ளது[79]. இக்கதையும் கி. பி. 19-ஆம் நூற்ருண்டில் எழுந்ததே.

18. கோவலன் கதை :

1881-இல் முத்துச்சாமி முதலியார் வெளியிட்டார். பக்கம் ৮2.

இக்கதையில் 'மாலுமி'[80] 'குண்டு'[81] போன்ற சொற்கள் காணப்படுகின்றன. எனவே இக்கதையும் 19-ஆம் நூற்ருண்டில் தோன்றியிருக்கலாம்.

9. கர்ணமகாராசன் கதை :

பழைய பதிப்புக் கிடைக்கவில்லை. ஆர். ஜி. பதி கம்பெனியார் 1966-இல் வெளியிட்டுள்ளார்.

இந்நூலில் 'ஆண்டாண்டு தோறும் அழுது புரண்டாலும். என்னும் பாடலின் முன் இரண்டடிகள் அவ்வாறே வருகின்றன [82], 'இராயக்கொடி' [83] போன்ற பிற்காலச் சொற்கள் இந்நூலகத்து இடம் பெற்றுள்ளன.

50. பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம்:

1870-இல் கருணனந்த சுவாமிகள் வெளியிட்டர். பக்கம் 216.

'ரவிக்கை' என்னும் சொல்லை இந்நூலில் காணலாம் [84]. இந்நூலும் கி. பி. 19-ஆம் நூற்ருண்டில் பாடப்பட்டிருக்கலாம்.

21. ஏணியேற்றம்:

அல்லி என்பாள் ஏணியின் துணை கொண்டு துரியோதனனை வென்ற வரலாறு கூறுவது. மாதர் மஞ்சரி வரிசையில் இந்நூல் வெளிவந்துள்ளது. இது கலிவெண்பாவால் ஆகியது என்று கூறி 23121 அடி காட்டியுள்ளனர். ஆனல் இந்நூல் கலிவெண்பா அமைப்பில் இல்லை. இந்நூலில் 'கச்சேரி' [85] போன்ற சொற்கள் உள்ளன. ஆதலின் இதுவும் பிற்பட்டதே.

மேற்காட்டிய 21 நூல்களும் புகழேந்தியின் பெயரால் காணப்படும் செய்யுள் நூல்கள். அந்நூல்களில் அல்லியரசாணிமாலை முதலிய 19 நூல்களும் 'நங்கைப் பாட்டு' என வழங்கப்பெறும். இந்நூல்களின் யாப்பு, வடசொற்கள், வழக்குச் சொற்கள், கதைப் போக்கு முதலியனவற்றைப் பார்த்தால் இவையனைத்தும் 18-ஆம் நூற்ருண்டுக்குப் பின்னரே 19-ஆம் நூற்ருண்டில் இயற்றப் பெற்றிருக்கலாம் என்பது வெளிப்படும். புகழேந்தியார் சிறையிலிருந்தார்; அவ்வழிச் செல்லும் நங்கையர்க்குப் பாட்டுப் பாடிக் கொடுத்தார் என்ற கதையே இத்தனை கதை நூல்களுக்கும் அடிப்படை. இவற்றைப் புகழேந்தி இயற்றினுர் எனச் சொன்னல் அவர் புகழேந்தார்.

இலக்கிய வரலாற்ருசிரியர்கள் இந்நூல்கள் பற்றி ஆயாமல் அவற்றை ஒதுக்கிவிட்டனர். ஆனல் இந்நூல்கள் 19-ஆம் நூற்ருண்டின் இறுதியில் தமிழகத்தில் தெருக்கூத்துக்களுக்குப் பயன்பட்டுள்ளன.

இச்செய்யுள் நூல்களேயன்றி மதனகாமராசன் கதை, புரூரவசக்கிரவர்த்தி கதை என இரண்டு உரைநடை நூல்களும் புகழேந்தியின் பெயரால் வெளிவந்துள்ளன. கி. பி. 13-ஆம் நூற்றுண்டில் இத்தகைய உரைநடைகள் எங்கே? இவையும் கி. பி. 19-ஆம் நூற்றுண்டில் எழுதப்பட்டனவே.

'பாட்டாலுயர்ந்த புகழேந்தி' என்ற கி. பி. 17-ஆம் நூற்றுண்டில் நிலவிய படிக்காசுப் புலவரால் பாராட்டப்பெற்ற இப்புலவர் பெருமான் தலைமீது புலமையின் அடையாளம் ஒரு சிறிதும் காணப்படாத இப்பயனற்ற நூல்களைச் சுமத்துதல் கொடியதோர் அடாச்செயல் என்பது யாவரும் அறியத்தக்கதொன்றும்'[86].

மேற்கோள் :

1. வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம்,
டாக்டர் சாலினி இளந்திரையன், பக். 19
2. தென்னுட்டுச் சிரேட்டர்கள், கா. ச. துரைசாமி,
இரண்டாம் பாகம், முன்னுரை
3. இளங்கோ அடிகள், டாக்டர் மு. வ., பக். 4, 5
4. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—13-ஆம் நூற்றுண்டு,
மு. அருணசலம், பக். 16
5. தொண்டை மண்டல சதகம், 17
6. I. A. R. No. 169—1931—32
7. தமிழ் நாவலர் சரிதை, 165
8. தொண்டை மண்டல சதகம், 35, 63
9. ஆத்திசூடி வெண்பா, 24
10. தமிழகம் ஊரும் பேரும் – பக். 74
11. தொண்டை மண்டல சதகம், 68
12. ஆத்திசூடி வெண்பா, 24
13. புகழேந்திப் புலவர் வரலாறு,
சி. கு நாராயணசாமி முதலியார், பக். 4

14. சமணப்புலவர்களின் நாயகம், செயங்கொண்டாரின் பிறப்பகம்.

15. தமிழ்ப்புலவர் வரிசை, பகுதி 1, பக். 86

16. சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும், பக். 167

17. புகழேந்திப் புலவர் வரலாறு — சி. கு. நாராயணசாமி முதலியார், பக். 6

18. புறத்திரட்டு, முன்னுரை, பக் 13

19. ம. மாணிக்கவாசகம் பிள்ளை உரைப்பதிப்பு

20. கோ. இராசகோபாலப் பிள்ளை உரைப்பதிப்பு

21. ம. மாணிக்கவாசகம் பிள்ளை உரைப்பதிப்பு

22. உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையப் பதிப்பு

23. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 13-ஆம் நூற்றாண்டு, மு. அருணாசலம், பக். 31

24. திருவாய்மொழி—நான்காம் பத்து, நான்காம் திருமொழி, 8

25. தொண்டை மண்டல சதகம், 35

26. தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம், பக். 21

27. புகழேந்திப் புலவர் வரலாறு — சி. கு. நாராயணசாமி முதலியார், பக். 44

28. தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம் — பக். 37–39

29. இலக்கிய ஆராய்ச்சியும் கல்வெட்டுக்களும் — தி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார், பக். 25

30. A History of Tamil literature, T. P. M. page 102

31. கம்பன் காவியம் — எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, பக். 6

32. சாசனத் தமிழ்க்கவி சரிதம்—மு. இராகவையங்கார், பக் 82

33. இலக்கியத் தோற்றம் — டாக்டர் மு. கோவிந்தசாமி, பக். 189

34. புகழேந்திப் புலவர் வரலாறு — சி. கு. நாராயணசாமி முதலியார், பக். 144

35. தமிழ் நாவலர் சரிதை, 149
36. பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம் — பகுதி 2.
தி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார், பக். 130
37. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—13, 14, 15-ஆம் நூற்றாண்டுகள், பக். 12
38. A History of Tamil literature,
T. P. M. page 158
39. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு — 13-ஆம் நூற்றாண்டு,
மு. அருணாசலம், பக். 31
40. Ins. 61 of 1936-37; A. R. E. for 1936-37
Part II Para 32
41. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—13, 14, 15-ஆம் நூற்றாண்டுகள்,
தி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார், பக். 11
42. பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்—பகுதி 2, பக். 214
43. பின்னிணைப்பில் பாடல்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.
44. தமிழ் நாவலர் சரிதை, 149. இதனைக் காளிமுத்துப் புலவர் பாட்டு என்று காஞ்சிபுரம் இராமசாமி நாயுடு உரையுடன் கூடிய தனிப்பாடற்றிரட்டுப் பதிப்பில் காட்டப்பெற்றுள்ளது, தனிப்பாடற்றிரட்டு, முதல் பாகம், பக். 314
45. விக்கிரம பாண்டியனின் இளவல் பராக்கிரம பாண்டியன் என்பர்
46. தமிழ் நாவலர் சரிதை 150
47. ,, 148
48. ,, 147
49. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 15-ஆம் நூற்றாண்டு,
மு. அருணாசலம், பக். 364-368
50. தி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார் கருத்து
51. தமிழ் நாவலர் சரிதை, 151
52. புகழேந்திப் புலவர் வரலாறு,
சி. கு. நாராயணசாமி முதலியார், பக். 17

53. தமிழ் நாவலர் சரிதை, 152
54. பாண்டி மண்டல சதகம், 26
55. தமிழ் நாவலர் சரிதை, 140
56. ,, 144
57. தொண்டை மண்டல சதகம், 63
58. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 13-ஆம் நூற்ருண்டு,
மு. அருணுசலம், பக். 42
59. புகழேந்திப் புலவர் வரலாறு ;
சி. கு. நாராயணசாமி முதலியார், பக். 10
60. தொண்டை மணடல சதகம், 17
61. ,, 57
62. தமிழ் நாவலர் சரிதை, 165
63. A. R. No. 159 of 1929-30
64. விக்கிரம சோழன் உலா, கணணி, 80
65. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 13-ஆம் நூற்ருண்டு,
மு. அருணுசலம், பக். 43
66. அல்லியரசாணி மாலை, பக். 140
67. மீனுட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், 6
68. புலந்திரன் களவுமாலை, 98
69. மீனுட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், 72
70. புலந்திரன் தூது, பக். 182
71. அபிமன்னன் சுந்தரி மாலை, பக். 187
72. பவளக்கொடி மாலை, பக். 106
73. ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை, பக். 87
74. ,, 86
75. சித்திரபுத்திர நாயனுர் கதை, பக். 79
76. நல்லதங்காள் கதை, பக் 32.

77. நல்லதங்காள் கதை பக். 39

78. மதுரைவீரன் கதை, பக். 58

79. சிறுத்தொண்ட பத்தன் கதை, பக். 57

80. கோவலன் கதை, பக். 22

81. ,, 95

82. கர்ணமகாராசன் கதை, பக். 49

83. ,, 76

84. பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம், பக். 213

85. ஏணியேற்றம், அடி. 125

86. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, (13, 14, 15-ஆம் நூற்றுண்டுகள்)
திி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார், பக். 18

3. தமிழிலக்கியங்களில் நளன் கதை

பாரதமும் இராமாயணமும் பாரதநாட்டில் வழங்கி வந்த பழமையான பொதுக் கதைகள் ஆகும். காலதேயச் சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப இக்கதைகள் பல மாறுபாடுகளுடனும் பல்வேறு கிளைக்கதைகளுடனும் பல்வேறு மொழிகளில் இன்றும் வழங்கி வருகின்றன. தமிழ்நாட்டில் இராமகதை தொன்னெடுங்காலந் தொட்டு வழங்கி வந்தது என்பதனை அகநானூறு புறநானூறு சிலப்பதிகாரம் முதலிய பழந்தமிழ் நூல்கள் கொண்டு உணரலாம்[1]. இராமகதை போலவே பாரதக் கதை பற்றிய குறிப்புக்களும் புறநானூறு, கலித்தொகை, சிலப்பதிகாரம் முதலிய நூல்களில் காணப்படுகின்றன. வியாசரால் இயற்றப்பெற்ற பாரதக் கதையில் அமைந்த கிளைக்கதையான நளன் கதை தமிழிலக்கியங்களில் எவ்வெவ் வேறுபாடுகளுடன் உள்ளது என்பதனை இக்கட்டுரையில் ஆயமுற்படுகின்றேன்.

நளன் கதையைத் தனிக்கதையாகக்கொண்டு முதன்மையாகப் பாடிய தனி நூல்கள் நளவெண்பாவும் நைடதமும் என்ற இரண்டே. நளன் கதையை நூலின் ஓர் உட்பிரிவாகக் கொண்டு பாடிய நூல் நல்லாப் பிள்ளை பாரதம் ஆகும். நளன் கதைக் குறிப்புக்கள் ஓரளவு கொண்ட நூல்கள் சிலப்பதிகாரம், திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், உத்தரகாண்டம், செயங்கொண்டார் சதகம், இலக்கணக் கொத்து உரை, மண்ணிப்படிக்கரைப் புராணம், திருநள்ளாற்றுப் புராணம், திருவேங்கட சதகம் என்பன. பாரதக் கதை கூறும் வில்லிபாரதத்திலும் பெருந்தேவனார் பாரதத்திலும் நளன் பற்றிய கதையினை எதிர்பார்த்தல் இயல்பேயாயினும் அக்கதை குறிப்பளவில் கூட இல்லை என்பது ஈண்டு நினையத்தக்கது.

நளன் கதையும் குறிப்புக்களும் கொண்ட தமிழ் இலக்கியங்களைப் பின்வரும் முறையில் அமைத்து அவற்றின் போக்கினையும் வேறுபாடுகளையும் ஆராயலாம்.

i. சிலம்பில் நளன் குறிப்பு

ii. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் நளன் குறிப்பு

iii. உத்திரகாண்டத்தில் நளன் குறிப்பு

iv. நைடதம் கூறும் நளன் கதை

v. நல்லாப்பிள்ளை பாரதம் நவிலும் நளன்கதை

vi. செயங்கொண்டார் சதகத்தில் நளன்கதை

vii. இலக்கணக் கொத்துரையில் நளன் குறிப்பு

viii. மண்ணிப்படிக்கரைப் புராணத்தில் நளன்கதை

ix. திருநள்ளாற்றுப் புராணத்தில் நளன்கதை

x. திருவேங்கட சதகத்தில் நளன் குறிப்பு

i. சிலம்பில் நளன் குறிப்பு :

நளன் கதை பற்றிய குறிப்பு முதன் முதலாகக் காணப்படும் பழந்தமிழ் இலக்கியம் சிலப்பதிகாரமேயாகும். கோவலன் கவுந்தியடிகளை வணங்கி,

'நெறியின் நீங்கியோர் நீர்மையேன் ஆகி
நறுமலர் மேனி நடுங்குதுயர் எய்த
அறியாத் தேயத்து ஆரிடை உழந்து
சிறுமையுற்றேன்'[2]

என்று கழிவிரக்கப்பட்டான். அவனுக்கு ஆறுதல்கூறும் கவுந்தியடிகள், 'காமமேசார்பாகக் கொண்டு உழந்து கரை காண முடியாத துன்பத்தை அடைந்தவர் முன்னும் பலர்; அவர்களில் ஒருவன் தாதை ஏவலால் மனைவியுடன் சென்று அவள் நீங்கக் கடுந்துயர் உழந்தவனான இராமன், மற்றொருவன் நளன்' என்று கூறினர். நளனைப்பற்றிய குறிப்பு எட்டு அடிகளில் வருகின்றது.

'வல்லா டாயத்து மண்ணர சிழந்து
மெல்லியல் தன்னுடன் வெங்கான் அடைந்தோன்
காதலிற் பிரிந்தோன் அல்லன் காதலி
தீதொடு படூஉஞ் சிறுமையள் அல்லள்
அடவிக் கானகத் தாயிழை தன்னை
இடையிருள் யாமத் திட்டு நீக்கியது
வல்வினை யன்றோ மடந்தைதன் பிழையெனச்
சொல்லலும் உண்டேல் சொல்லாயோ'[3]

இவ்வடிகளில் தமயந்தி என்னும் பெயர் இடம் பெருமல் மெல்லியல், ஆயிழை என்னும் அன்மொழித் தொகைகளும் மடந்தை என்னும் பருவஞ்சுட்டாப் பெயரும் நின்று தமயந்தியையும், நளன் என்னும் பெயர் வராமல் 'வெங்கான் அடைந்தோன்' என்னும் வினையாலணையும் பெயர் நின்று நளனையும் குறிக்கின்றன. நளன் சூதாடி நாடிழந்து, மனைவியுடன் காடடைந்து, மனைவியைக் காட்டில் நள்ளிரவில் உறக்கத்தில் விடுத்துப் பிரிந்தது, இதற்குக் காரணம் முன்செய்த தீவினை என்னும் கதைக் குறிப்புக்கள் இவ்வடிகளால் உணர்த்தப்படுகின்றன.

இப்பகுதிக்கு உரையெழுதும் அடியார்க்கு நல்லார், காமத்தால் துன்பப்பட்ட பலருள் தேவரிற் சிறந்தோன் ஒருவனையும் மக்களுள் சிறந்தோன் ஒருவனையும் கவுந்தி எடுத்துக் காட்டினர். இவர்களில் மக்களுட் சிறந்தோன் நளன் என்று குறிப்பிட்டுப் பின்வருமாறு விளக்கம் செய்வர்.

'நளன்ருன் முன் புட்கரனெடு பொருத சூதினையத்தான் மண்ணையும் அரசாட்சியையும் இழந்து தன் மனைவியொடு வெய்ய கானகத்தே சென்றடைந்தவன், பிறிதொரு பொருள் மேற் சென்ற காதலான் அவளைப் பிரிந்தானல்லன்; அவரும் வீறின்மையொடு பொருந்தப்பட்டதனுற் சிறுமையுறுவாளுமல்லள். ஆகவும் அடவியாகியகாட்டகத்து அரையிருள் யாமத்தே அவளை உறக்கிடை நீத்து நீக்கியது முன்செய்த தீவினையன்றி அம்மடந்தை பிழையாள் என்று சொல்லுதற்கு வேறு காரணமுண்டாயின் நீ சொல்'

'இனி, அவனும் காதலின் நீங்கிப் பிரிந்தோன் அல்லன், அவளும் காதலியே அதனுல் பிரிவாற் சிறுமையுறுவாளுமல்லள் எனினும் அமையும்' 'நீக்கியது—ஏவற்சொல்'.

'கோவலனை வினை ஏவுதல் பெறப்படலாலும், இராமனைத் தாதை ஏவுதலாலும், நளனைப் புட்கரன் ஏவுதலாலும் இவர் மனைவியரொடு அறியாத்தேயத்தாரிடையுழத்தலும் சிறுமையுறுதலும் ஒத்த பண்பினராதலின் உவமை கூறினர்'.

நளன் தமயந்தியைப் பிரிந்தமைக்குக் காரணம் 'வல்வினை' என்று கவுந்தி கூறியதாக இளங்கோ பாடுவர். புகழேந்திப் புலவரும் தமயந்தியின் கூற்ருக,

'முன்னை வினையின் வலியான் முடிமன்னன்
என்னைப் பிரிய இருங்கானில்—அன்னவனைக்
காணு தழுகின்றேன்' (299)

என்று அரற்றியதாக உரைப்பர். அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கவுரை வரையும்போது, 'நளனைப் புட்கரன் ஏவுதலால்' துன்பப்பட்டான் என்று குறிப்பிடுவதால் நளனைக் காட்டுக்குச் செல்லுமாறு பணித்தவன் புட்கரன் என்று தெரிகின்றது. புட்கரன் அனுப்பியதாக நள-வெண்பாவில் குறிப்பில்லாமை ஈண்டுச் சிந்திக்கத் தக்கது. மேலும் அடியார்க்கு நல்லார் கோவலனுக்கு மாத்திரம் வினையைக் கூறி ஏனைய இருவருக்கும் தாதையையும் புட்கரனையும் ஏவுதற் கருத்தா ஆக்குதல் பொருந்தாது. சிலப்பதிகாரத்தின் படியும் நளவெண்பா முதலிய நூலின்படியும் கோவலன் இராமன் நளன் மூவர் துன்பத்-திற்கும் ஊழ்வினையே அடிப்படைக் காரணம் ஆகும். கோவலனின் பண்டை வினையை அவனது முற்பிறப்பு உணர்த்துமாற்றான் இளங்கோ குறிப்பர். இவ்வாறு நளனுக்குரிய பண்டை வினை அவனைப் பற்றிய எந்நூலிலும் இடம் பெறவில்லை. சந்தி செய்யும் போது ஏற்பட்ட மறுவினையே அவன் துயருக்குக் காரணமாகக் காட்டுவரேயன்றி வேறுவினைத் தொடர்பினைச் சுட்டாமை கருதத் தக்கது.

வல்லாடாயத்து மண்ணும் அரசும் இழந்ததாக இளங்கோமொழி-வர். அரசுக்குரிய செல்வம், படை அனைத்தையும் தோற்றதாகப் புகழேந்தியும் பாடுவர் (213-215) நளன் நகரைவிட்டு நீங்கிய-தாகப் பாடுமிடத்தில் 'கொடியானுக்கப்பார் கொடுத்து' (219) என்று பார்கொடுத்ததாகச் சொல்வர். மண்ணும் வைத்திழந்தான் என்று பாடில் பாரதத் தருமன்போல நாட்டையும் சூதில் பறி-கொடுத்தான் என்ற பொருள் வெளிப்பட்டு அதனால் காடேகினான் என்பது பெறப்படும். இச்சிறப்பு அமையுமாறு இளங்கோ 'மண்ணரசு இழந்து' என்று குறிப்பிடுவது நளன் கதைக்கு ஏற்றம் நல்குகின்றது.

'வல்லா டாயத்து மன்னர சிழந்து
மெல்லியல் தன்னுடன் வெங்கான் அடைந்தோன்'

என்ற சிலம்பு அடிகளால் நளன் தானே தமயந்தியுடன் கானகம் சென்றான் என்பது தெரிகின்றது. இழந்து அடைந்தோன் என்னும் தன்வினைத் தொடர் இக்கருத்தினையுணர்த்துகின்றது. நளவெண்பா-வும் 'இனிச்சூது ஒழிந்தோம்' 'பொன்மகளே நாம் போதும்' என்று நளனே அழைத்துச் சென்றதாகக் காட்டும். அரும்பதவுரையாசிரி-யர், 'வல்லாடாயம்—சூதாடும் தாயம், மெல்லியல்—தமயந்தி, வெங்-கானடைந்தோன்—நளன், காதலிற் பிரிந்தோனல்லன்—அவன் காதல் காரணமாகப் பிரியக் கருதியவன் அல்லன், அவரும் இவனிடத்துப்

பிரிய வேண்டிப் பிரிவாளுமல்லள்'' என்று குறிப்பர். நளன் தன் விருப்பம் காரணமாகவும் அவள் விருப்பம் காரணமாகவும் பிரிந்தோன் அல்லன் என்னும் நாட்டார் விளக்கம், அரும்பதவுரையாசிரியர் குறிப்பினை விரிவுபடுத்துவதாகும். மேலும் நாட்டார் அவர்கள் 'தீதொடு படூஉம் சிறுமையள்' என்பதில் தீது—பிறர் நெஞ்சு புகுதல் என்று கொண்டு பிறர் நெஞ்சு புகாப் பெருங்கற்பினள் தமயந்தி என உணருமாறு காட்டுவர்.

ii. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் நளன் குறிப்பு :

சிலப்பதிகாரத்தினையடுத்து நளன்கதைக் குறிப்புக் காணப்படும் தமிழிலக்கியம் திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம் ஆகும். திருஞானசம்பந்தர் காலம் கி. பி. ஏழாம் நூற்றூண்டின் இடைப்பகுதி என்பர்[4]. இவர் பாடிய திருப்பதிகளில் திருநள்ளாறும் ஒன்று. இத்தலம் காவிரியின் தென்கரையில் பேரளம்—காரைக்கால் புகைவண்டிப் பாதையில் அமைந்துள்ளது. அரசிலாற்றுக்கும் வாஞ்ச நதிக்கும் நடுவில் இருப்பதால் நள்ளாறு என்னும் பெயர் ஏற்பட்டது என்றும்[5] நளன் பூசித்த காரணத்தால் இப்பெயர் ஏற்பட்டது என்றும்[6] தருமபுர ஆதீனம் பதிப்பித்த தேவாரப் பதிப்புக்களில் குறித்துள்ளனர். எனவே நள்ளாறு என்னும் பெயர் நளன் வழிபட்டமையால் அமைந்த பெயர் என்ற கருத்தும் நிலவியது என்பது பெறப்படும். நளன் வழிபட்டான் என்ற செய்தி,

'வளங்கெழுவு தீபமொடு தூபமலர் தூவி
நளன்கெழுவி நாளும்வழி பாடுசெய் நள்ளாறே'[7].

என்னும் சம்பந்தர் தேவாரப் பகுதியால் அறியலாம். நளன் நள்ளாற்றிற்கு வந்து தீபம் தூபம் மலர் தூவிப் பூசித்த செய்தி நளன் கதை பாடும் நூல்களில் காணமுடியாத ஒன்ருகும். நளனைக் கலி பற்றியதும், கலி நீக்கத்திற்காக அவன் இங்கு வந்து வழிபட்டிருக்க வேண்டும். இத்தலத்தில் சனியின் சந்நிதி புகழ் பெற்றிருப்பதும், சனிப்பெயர்ச்சி நாளில் பல்லாயிரவர் கூடி நளதீர்த்தத்தில் எண்ணெய் முழுக்காடி எள் மூட்டை கட்டி எண்ணெய் விளக்கேற்றிச் சனியை வழிபடுவதும் நளன் கலி தொடர்பைக் காட்டுவன.

நளன் வழிபட்டமையால் இத்தலத்திற்கு நளேசுரம் என்ற பெயரும் உண்டு; நளன் பெயரால் நளதீர்த்தமும் காணப்படுகின்றது. இத்தலத்தினைத் தேவார முதலிகள் மூவரும் பாடியுள்ளனர். சம்பந்தர் பதிகம் நான்கு, அப்பர் பதிகம் இரண்டு, சுந்தரர் பதிகம்

ஒன்று ஆக ஏழு பதிகங்கள் உள்ளன. இப்பதிகங்களில் சம்பந்தர்பதிகம் ஒன்றில் ஒரு பாடலில் மட்டுமே நளன் பற்றிய செய்தி வருகின்றது. நளன்கதை கி.பி. ஏழாம் நூற்றுண்டளவில் சைவச் சார்பு பெற்றதைச் சம்பந்தர் பாட்டால் அறியலாம். (திருநள்ளாற்றுப் புராணத்திலும் நளனைப் பற்றிய குறிப்பு உள்ளது என்பதனை அத்தலைப்பில் காட்டியுள்ளேன்)

iii. உத்தரகாண்டத்தில் நளன் குறிப்பு :

உத்தரகாண்டம் கம்பர் பாடியது அன்று என்றும், ஒட்டக்கூத்தர் பாடியது என்றும் வாணியன் தாதன் பாடியது என்றும் பலவாறு கூறுவர். இக் காண்டத்தில் உள்ள படலங்களில் சீதை வனம்புகு படலமும் ஒன்ருகும். உலகினர் பழிக்கஞ்சிய இராமன் சீதையை வனத்திற்கனுப்பியபோது சீதை புலம்பியழுதாள். அப்போது இலக்குவன்,

> ‘முன்செய்த வல்வினையால் முகில்வண்ணன்
> தனைப்பெற்றுப்
> பின்செய்த தீவினையால் அவனைநீ பிரிவுற்ருய்’ (73)

என்று ஆறுதல் கூறினுன். அவ்வாறு ஆறுதல் மொழி புகலுமிடத்து நளன் வரலாற்றையும் அரிச்சந்திரன் வரலாற்றையும் உவமைகாட்டி வருந்தற்க என்ருன்.

> ‘உலகுக்கு நாயகனுய் ஓராழி தனைநடத்தி
> மலையொக்கு மதகளிற்றின் மதிக்குடைக்கீழ்
> வாழ்ந்த நளன்
> நிலைகெட்டு நேரிழையை நெடுங்கானத் திடைவிட்டு
> மலையொத்த வினைப்பயனுல் மடையனுய்
> வருந்தினனே’ (70)

இளங்கோவடிகள், கழிவிரக்கங் கொண்ட கோவலனுக்கு இராமன் நளன் வரலாறுகளை எடுத்துக்காட்டி நளன் துன்பத்திற்கு வல்வினையே அடிப்படை என்பர். ‘வினைப்பயனுல் மடையனுய் வருந்தினன்’ என்றே உத்தரகாண்டமும் கூறியுள்ளமை அறியலாம். இவ்விரு காப்பிய ஆசிரியர்களும் வினைப்பயனே நளனின் இடுக்கணுக்கு ஏது என்ருற்போலப் புகழேந்தியும் ‘பண்டை வினைப்பயன்’ என்று சுட்டுவர். வினைப்பயன் பற்றிய கருத்தில் இளங்கோவும் புகழேந்தியும் உடன்பட்டுக் கூறுவதனைச் சிலம்பில் நளன் கதை என்னும் இக்கட்டுரையின் உட்பிரிவில் காட்டியுள்ளேன்.

உத்தரகாண்ட ஆசிரியர் வல்வினையை ஒத்துக்கொண்டதோடன்றி அவ்வினையை மலைபோன்ற வினை எனப் பெரிய அளவினதாகக் கூறுவர். அதற்குக் காரணம் அவ்வினையினால் அவன் தன் நிலை திரிந்து சமையற்காரனாக வாழ்க்கை நடத்தினான் என்பதே. இராமனும் கோவலனும் வல்வினையால் உழன்றாலும் அவர்கள் பணி மாறவில்லை என்பது நினையத்தகும். சமையற்காரனாக இருந்தான் என்பது உத்தரகாண்டம் காட்டும் ஒரு நயமான குறிப்பு. நால்லாப்பிள்ளை பாரதத்திலும் இக்குறிப்பு உள்ளது. நளவெண்பாவில் அவன் இருதுபன்னனிடம் தேர்த்தொழிலும் மடைத்தொழிலும் வல்லோன் என்று (338) தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டாலும் அவன் தேரோட்டியாகவே இருந்தான்.

பத்துப்பாட்டுள் ஒன்றான சிறுபாணாற்றுப்படையில்[8] வீமசேனன் கண்ட மடை நூல் பற்றிய செய்தி வருகின்றது. 'ஐவருள் ஒருவன் அன்ன அடிசில் நூல் மடையன்' என்று சீவகசிந்தாமணியும்'[9] குறிப்பிடுகின்றது. வழக்கில் 'வீமபாகம்' என்பர். இவ்வீமபாகம் போல நளபாகமும் உண்டு என்பது நளபாகம் என்னும் வழக்குண்மையால் உணரலாம். இதனால் நளன் மடைத்தொழில் வல்லானாகக் கருதப்பட்டான் என்பது பெறப்படும்.

கம்பராமாயணத்தில்[10] நளன் என்னும் பெயர் பூண்ட படைத்தலைவன் ஒருவன் குறிக்கப்படுகின்றான். இவன் விசுவகருமாவின் புதல்வன், சேதுவமைத்தவன், இராமனால் வருணன் உதவிய ஆரம் அளிக்கப் பெற்றவன் என்பன தெரிகின்றன. இதனால் நளன் என்னும் பெயர் வழக்குண்மை பெறப்படும். இந்நளன் வேறு; நளோபாக்கியானம் முதலியன கூறும் நளன் வேறு. 'நளன்' என்ற பெயரொற்றுமையைத் தவிர வேறு இயைபு ஏதும் இல்லை. 'நளன் வருகென்றனன் கவிக்கு நாயகன்' என்பது கம்பர் வாக்கு[11].

iv. நைடதம் கூறும் நளன் கதை :

கி.பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த அதிவீரராம பாண்டியர் பாடிய நூல் நைடதம். புலவர் பலராலும் இந்நூல் போற்றப்பெற்று வந்தது என்பதற்கு 'நைடதம் புலவருக்கு ஔடதம்' என்னும் வழக்குத் தொடர் சான்றுத் தொடர். இந்நூல் அர்சகவி இயற்றிய நைடதத்தினைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துப் பாடிய மொழிபெயர்ப்பு நூல். எனவே முதல் நூல் வடமொழி நைடதம் ஆயினும் நளவெண்பாவையும் இவர் பெரிதும் பின்பற்றியுள்ளார்.

'நளவெண்பாவில் அன்னத்தை நளன் கண்டான்' அண்மையில் நின்ற மங்கையரை அழைத்து அதனைப் பற்றிக்கொண்டு வருமாறு பணித்தான்; அவர்கள் அவ்வன்னத்தைப் பற்றிக்கொண்டுவந்து நளனிடம் கொடுத்தனர் என்றிருக்க, இந்நூலில் நளனே சென்று தன் கையால் அன்னத்தைப் பற்றினான் என்று கூறப்பட்டது. நளனும் தமயந்தியும் ஒருவரையொருவர் வருவார் போவார் வாயிலாகக் கேள்வியுற்று முன்னரே காதல் கொண்டு மயங்கியிருந்தனர்[12]. பின்னர் அன்னஞ் சென்று தமயந்திக்குத் தூது கூறிக் கூட்டுவித்தது என்று நைடதத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. நளவெண்பாவில் அன்னமே முதலில் தமயந்தியின் இளமையும் எழிலும் எடுத்துக் கூறித் தமயந்தி பாற்சென்று நளனுடைய வனப்பும் வண்மையும் வீரமும் இளமையும் விளக்கிக்கூறி இருவரையும் கூட்டுவித்தது என்று குறித்திருக்கின்றது. இச்சிறிய வேறுபாடு தவிரப் பெரும்பாலும் கதையில் வேறுபாடு காணப்படவில்லை. நளவெண்பாவை முதநூலாகவும் நைடதத்தை வழி நூலாகவும் கொள்ளலாம்'[13].

இந்நூல் நாட்டுப்படலம் முதலாக அரசாட்சிப் படலம் இறுதியாக 28 படலங்களையும் 1173 செய்யுட்களையும் உடையது. ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், கலித்துறை ஆகிய யாப்பால் அமைந்தது. பெருங்காப்பியம் போன்ற அமைப்பினைக் கொண்டது. நளவெண்பாவோ படலப் பிரிவின்றி மூன்று காண்டம் என்ற பெரும்பகுப்பு மட்டும் உடையது; வெண்பா யாப்பினது; 405 பாடல்களைக் கொண்டது. இங்ஙனம் உட்பிரிவிலும் செய்யுள் வகையிலும் பாடல் எண்ணிக்கையிலும் வேறுபாடு இருந்தாலும் நூலின் பொருள்களைப் பாகுபாடு செய்துகொண்ட முறையில் இரு ஆசிரியரிடத்தும் பெரும்பாலும் சில ஒழுங்கு முறையினைக் காண்கிறோம். பின்வரும் பட்டியல் பொருட் பாகுபாடுகளையும் அவற்றிற்குப் பாடிய செய்யுள் எண்ணிக்கையையும் காட்டும்.

நைடதம்		நளவெண்பா
1. நாட்டுப்படலம்	27 பாடல்கள்	ஒரு பாடல்
2. நகரப்படலம்	43 பாடல்கள் (இவற்றில் ஐந்து பாடல்கள் நளன் சிறப்பு)	நகரச் சிறப்பு 5 பாடல்கள் நளன் சிறப்பு 2 பாடல்கள்
3. அன்னத்தைக் கண்ணுற்ற படலம்	74 பாடல்கள்	9 பாடல்கள்

4.	அன்னத்தைத்தூது விட்ட படலம்	134 பாடல்கள்	12 பாடல்கள்
5.	கைக்கிளைப் படலம்	23 பாடல்கள்	இல்லை
6.	மாலைப் படலம் (நளனைக் காண்பதற்கு முன்வந்த மாலைப் பொழுது)	12 பாடல்கள்	2 பாடல்கள் (நளன் தூதுவந்து சென்றபின் தோன்றிய மாலைப் பொழுது)
7.	நிலாத் தோற்றப் படலம் (நளனைக் காண்பதற்கு முன்	20 பாடல்கள்	2 பாடல்கள் (நளனைக் கண்ட பின்)
8.	சந்திரோபாலம்பனப் படலம் (நளனைக் காண்பதற்கு முன்)	37 பாடல்கள்	8 பாடல்கள் (நளனைக் கண்ட பின்)
9.	மன்மதோபாலம்பனப் படலம் (நளனைக் காண்பதற்கு முன்)	16 பாடல்கள்	2 பாடல்கள் (நளனைக் கண்ட பின்)
10.	இந்திரப் படலம்	21 பாடல்கள்	8 பாடல்கள்
11.	நளன் தூதுப் படலம்	136 பாடல்கள்	24 பாடல்கள்
12.	சுயம்வரப் படலம்	175 பாடல்கள்	30 பாடல்கள்
13.	போர்புரி படலம்	78 பாடல்கள்	இல்லை
14.	மணம்புரி படலம்	68 பாடல்கள்	8 பாடல்கள்
15.	மீட்சிப் படலம்	15 பாடல்கள்	1 பாடல்
16.	கலிதோன்றுபடலம்	14 பாடல்கள்	7 பாடல்கள்
17.	இளவேனிற்படலம்	10 பாடல்கள்	இல்லை
18.	போதுகொய்படலம் (நகரமாந்தர் கொய்தது)	14 பாடல்கள்	5 பாடல்கள் (நளன் தன் நகர் வரும் வழியில் தமயந்திக்குக் காட்டுதல்)

19.	புனல்விளையாட்டுப் படலம் (நகர மாந்தர்செயலும் நளன் செயலும்)	22 பாடல்கள்	8 பாடல்கள் (நளன் வழியிடைக் காட்சி காட்டல்)
20.	சூதாடு படலம்	28 பாடல்கள்	19 பாடல்கள்
21.	நகர்நீங்கு படலம்	49 பாடல்கள்	10 பாடல்கள்
22.	கான்புகு படலம்	21 பாடல்கள்	18 பாடல்கள்
23.	பிரிவுறு படலம்	37 பாடல்கள்	30 பாடல்கள்
24.	வேற்றுருவமைந்த படலம்	18 பாடல்கள்	20 பாடல்கள்
25.	வீமன் தேடவிட்ட படலம்	19 பாடல்கள்	12 பாடல்கள்
26.	கலிநீங்கு படலம்	17 பாடல்கள்	13 பாடல்கள்
27.	தேவியைக் கண்ணுற்ற படலம்	29 பாடல்கள்	22 பாடல்கள்
28.	அரசாட்சிப்படலம்	15 பாடல்கள்	12 பாடல்கள்

நைடதத்தில் உள்ள படலங்களையும் கற்பனை விரிவினையும் நோக்கினல் பெருங்காப்பிய அமைப்பினை உட்கொண்டு அதிவீரராமர் நைடதம் பாடினர் என்று அறியலாம். மேற்காட்டிய பட்டியலால் சில பொருட்களைப் பாடுவதில் புகழேந்தியாரும் அதிவீரராமரும் ஏறக்குறைய ஒத்த அளவான செய்யுட்களைப் பாடியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

	நைடதம்	நளவெண்பா
கான்புகு படலம்	21 பாடல்கள்	18 பாடல்கள்
பிரிவுறு படலம்	37 ,,	30 ,,
வேற்றுருவமைந்த படலம்	18 ,,	20 ,,
வீமன் தேடவிட்ட படலம்	19 ,,	12 ,,

	நைடதம்		நளவெண்பா	
கலிநீங்கு படலம்	17	,,	13	,,
தேவியைக் கண்ணுற்ற படலம்	29	,,	22	,,
அரசாட்சிப் படலம்	15	,,	12	,,

நைடதம் நளவெண்பாவிலும் மும்மடங்கு செய்யுள் உடையதாதலின் பலபொருட்பாகுபாடுகளுக்கு மிக்க செய்யுள் எண்ணிக்கை இருப்பது இயல்பு. அதிவீரராமர் பெருங்காப்பிய நோக்கில் நைடதத்தை யாத்தார் என்பது இவ்விரிவினுல் புலனும்.

பொருட்பாகுபாட்டிலும் செய்யுள் எண்ணிக்கையிலும் ஒற்றுமை இருப்பதோடு சில கருத்துக்களிலும் வருணனைகளிலும் கூட ஒற்றுமை படிந்திருப்பதை வெளிப்படையாக அறியலாம். அவற்றுள் சிலவற்றைக் காணலாம்.

நளன் தூது வந்து சென்றதும் அவனை எண்ணித் தமயந்தி விரகநோயுற்ருள். அப்போது மன்மதனைச் சிவபெருமான் எரித்தது பொய் என்று உறுதி கொண்டாள்.

'கானு தடங்காவும் காமன் படைவீடு
வானுமமேர் வீதி மறிகடலும்—மீனக்
கொடியாடை வையமெலாம் கோதண்ட சாலை
பொடியாடிக் கொன்றதெல்லாம் பொய்' (நள. 103)

மன்மதனின் தேர் தென்றல், அது இயங்குவது வானில் ஆதலால் அவ் வானினை மன்மதனது தேர் செல்லும் வீதி என்றும், கடல் ஆடை போன்று பரந்துள்ளமையாலும் அதில் மீன் உள்ளமையாலும் கடலை மன்மதனின் மீனத்துகிற்கொடியென்றும், மலர்கள் மன்மதனின் அம்புகள் ஆதலால் மலருடைய காடுகளும் சோலைகளும் அவன் படைக்கருவி வைத்திருக்கும் இடம் என்றும், கரும்பு வில்லாதலின் உலகெங்கும் கரும்பு பரந்திருக்கும் இடங்கள் கோதண்டசாலை என்றும் கொண்டு இவ்வாறு வெளிப்பட்டுத் தோன்றும் காமனைச் சிவபெருமான் எரித்தது பொய் என்பர் புகழேந்தி. இதனுல்

இவரது கற்பனைச் சிறப்பினை உணரலாம். அதிவீரராம பாண்டியர் இதனை அவ்வாறே தழுவி 'எரித்தது பொய்' என்று கூறுபவர், காரணம் மட்டும் வேறு கற்பிக்கின்றார்.

மன்றல் நாறு மதுமலர் வாளிகொண்
டின்றென் ஆருயிர் ஈரும் தகைமையால்
குன்ற வில்லி கொடுந்தழற் கண்ணில்வேள்
பொன்றி னுன்னனல் பொய்யென வேண்டுமால்
(நைட–376)

கொன்றது பொய் எனப் புகழேந்தி தமயந்தியின் கூற்றாகப் பாடியது போல அதிவீரராமபாண்டியரும் பாடுவர்.

தமயந்தி நளனுக்கு மாலையிட்டாள் என்பதனை இந்திரன் வாயிலாக அறிந்த கலி, நளதமயந்தியரை ஒன்றாக வாழவொட்டேன் என்று ஆணையிட்டான்.

விண்ணரசர் நிற்க வெறித்தேன் மணமாலை
மண்ணரசற் கீந்த மடமாதின்–எண்ணம்
கெடுக்கின்றேன் மற்றவடன் கேள்வனுக்கும் கீழ்மை
கொடுக்கின்றேன் என்றான் கொதித்து (நள–157)

புகழேந்தி இவ்வாறு இந்நிகழ்ச்சியையமைப்பர். இதனைக் கலி விருத்தத்தால் பாடும் அதிவீரராமர்,

விண்ணவர் அனைவரும் வெள்கப் பூந்தொடை
மண்ணகத் தரசனுக் கணியும் மாணிழை
எண்ணமும் கெடுத்தவட் பிரிப்பன் ஈண்டெனுக்
கண்ணழல் கதுவவெம் கலியும் கூறினன்
(நைட–884).

என்பர். இரு நூல் பாடல்களும் சொல்லாலும் பொருளாலும் பெரிதும் ஒத்துச் செல்கின்றமை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி எனத் தெள்ளிதின் விளங்கும்.

நளவெண்பா	நைடதம்
விண்ணரசர்	விண்ணவர் அனைவரும்
நீற்க	வெள்க
வெறித்தேன் மணமாலை	பூந்தொடை
மண்ணரசற்கு	மண்ணகத்தரசனுக்கு
ஈந்த	அணியும்
மடமாது	மாணிழை
எண்ணம் கெடுக்கின்றேன்	எண்ணமும் கெடுத்து
அவள்தன் கேள்வனுக்கும் கீழ்மை கொடுக்கின்றேன்	அவட்பிரிப்பன்
கொதித்து	கண்ணழல் கதுவ

கேள்வனுக்கும் கீழ்மை கொடுக்கின்றேன் என்று புகழேந்தி நளனுக்குத் தீங்கு செய்யக் கலி சபதமிட்டதாகக் கூற, அதிவீரராம பாண்டியர், தமயந்தியை அவனிடமிருந்து பிரிப்பேன் என்று பாடுவர். நளனுக்கு மாலையிட்ட தமயந்தி அவனைப் பிரியாமல் கூடிவாழ நினைத்திருப்பாள் என்று எண்ணிய கலி, 'எண்ணமும் கெடுத்தவட் பிரிப்பன் என வஞ்சினம் கூறினன். எண்ணமும் கெடுத்து என்றாலே கூடிவாழாமல் பிரித்தல் என்னும் பொருள் புலப்பட்டுவிடும். ஆதலின் 'அவட்பிரிப்பன்' என்று மீண்டும் கூற ணேவடுவதின்று. ஆதலால் அவளது கூடிவாழும் எண்ணத்தைக் கெடுப்பேன், அவளோடு சேர்ந்து வாழக் கருதும் நளனின் பெருமைக்கும் தாழ்வு கொடுப்பேன் என்று இருவரையும் துயரப்படுத்தப் போவதாகப் புகழேந்தி பாடுவதே ஏற்புடைத்தாம்.

நளவெண்பாவில் இல்லாத கதைப் போக்குகள் நைடதத்தில் உள்ளன. இவைகள் வடமொழி நைடதத்தால் ஏற்பட்டனவாகலாம். இவ்வேறுபாடுகள் சிலவற்றை நளோபாக்கியானம் – நளவெண்பா ஒப்பீட்டாய்வில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

V. நல்லாப்பிள்ளை பாரதம் நவிலும் நளன் கதை :

பாரதக் கதையைத் தமிழ்ப்படுத்தி எழுதிய முதல்வர் பெருந்தேவனார். இவர் இயற்றிய பாரதம் பெருந்தேவனார் பாரதம் என்று கூறப்படும். வெண்பா யாப்பால் அமைந்த இந்நூல்

முழுமையும் கிடைக்கவில்லை. இப்பொழுது கிடைக்கின்ற பகுதியில் நளன் கதை இல்லை. இவருக்குப்பின் கி. பி. 14-ஆம் நூற்றூண்டின் முற்பகுதியில்[14] வாழ்ந்த வில்லிபுத்தூராழ்வார் 4339 விருத்தப் பாக்களில் பாரதம் பாடினர். இப்பாரதம் வியாசர் கூறிய பதினெட்டுப் பருவங்களில் முதல் பத்துப் பருவங்களையே கொண்டது. எஞ்சிய எட்டுப் பருவங்களை வில்லிபுத்தூரார் தமிழ்ப்படுத்தவில்லை. எனவே பாரதம் முற்றும் தமிழில் ஆக்கப்பெற வேண்டும் என்று கருதிய வீரராகவ ரெட்டியார் விருப்பத்தின்படி நல்லாப்பிள்ளை என்பவர், வில்லிபுத்தூரார் பத்துப் பருவம் வரையில் கூறிய செய்யுட்களில், விரித்துக்கூற இடந்தந்த செய்யுட்கள் சிலவற்றையும் தழுவிக்கொண்டு 15300[15] செய்யுட்களில் வில்லியின் பாரதத்தைப் பெருக்கிப் பாடினர். நல்லாப்பிள்ளையுடன் ஒருங்கு கற்றவர் முருகப்பிள்ளை என்பவர். இவர் சௌப்திகபருவம், ஸ்த்ரீ-வபருவம், சாந்திபருவம், அநுசாசன பருவம்ஆகிய நான்கு பருவங்களிலும் சிற்சில செய்யுட்கள் பாடி நல்லாப்பிள்ளையின் இசைவுடன் சேர்த்தனர் என்பர்[16]. எனவே வில்லிபுத்தூரார், நல்லாப்பிள்ளை, முருகப்பிள்ளை என்னும் மூவரின் பாடல்களும் கொண்ட இப் பாரத நூல், பெரும்பான்மையான பாடல்களைப் பாடிய நல்லாப்பிள்ளை பெயரால் வழங்கப்படுகின்றது. இவர் காலம் கி. பி. 18-ஆம் நூற்றூண்டின் தொடக்கமாகும்.

பாரதத்தின் மூன்றும் பருவம் ஆரணியபருவம் ஆகும். இப் பருவத்திலேயே நளன் கதை உள்ளது. இப் பருவம் பாடிய வில்லி-புத்தூராழ்வார், வியாசர் இப்பருவத்தில் கூறிய நளன் கதையைப் பாடாமல் விட்டுவிட்டர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனல் நல்லாப் பிள்ளை நளன் கதையுரைத்த சருக்கம் என வகுத்துக் கொண்டு 153 பாடல்களால் நளன் வரலாற்றைப் பாடியுள்ளார். வியாச பாரதத்தின் மொழி பெயர்ப்பாக இருத்தலால் பெரிதும் நளோபாக்கி-யானத்தைப் பின்பற்றினுலும் நளவெண்பாவினை இவர் அடியொற்-றிச்சென்றுள்ளார் என்பது இவ்விரு நூல்களையும் ஒப்புநோக்கின் விளங்கும். எனவே முதலில் நல்லாப்பிள்ளை கூறும் நளன்கதையைச் சுருங்கக்கண்டு அதன்பின் நளவெண்பா—நல்லாப்பிள்ளை பாரதம் இரண்டையும் ஒப்புநோக்கி நல்லாப்பிள்ளையின் நளவெண்பாப் புலமையைக் காண்போம்.

கதைச் சுருக்கம் :

தருமன் தம்பியருடன் காட்டில் வாழும் காலத்தில் அருச்சுனன் சிவபெருமானிடம் பாசுபதாத்திரம் பெறச் சென்றான். சென்றவன் என்னாயினனோ என்று வருந்தியபோது பிருகதசுவர முனிவர் அங்குவந்து இளவலுக்கு இறைவனருள் கிடைக்குமென்று கூறித் துரியோதனன் நரகத்தில் வீழ்வான் ; நீ உலகமாள்வாய் என்று ஆறுதல் சொன்னார். தருமன், அவரிடம் எம்மைப்போல் முன்னம் காசினியைச் சூதால் இழந்தார் உண்டோ என்றான். முனிவர் நளன் கதையை உரைத்தார்.

நிடதநாட்டை மாவிந்த நகரைத் தலைநகராகக் கொண்டு நளன் ஆண்டான் ; அவன் பரிவார மகளிர் சூழச் சோலை சென்று அன்னத்தைக் கண்டு அதனைத் தன் கைப்படுத்தினான். அது தமயந்தியின் வனப்பை எடுத்துக்கூறி அவளையே மணக்க வேண்டும் என்றது நளன் வெயில் மெழுகானான் ; அவளிடம் சென்று இருவரையும் இணைத்து வைக்குமாறு வேண்டினான். அன்னம் குண்டினபுரியை அடைந்து தோழியர் கூட்டத்தினின்றும் தமயந்தியைத் தனியே அழைத்துச் சென்றது ; நளனின் வனப்பு, வன்மை உண்மை, வில்லாற்றல் இவைகளைக் கூறியது. அவளின் நெஞ்சமறிந்து அன்னம் மீண்டும் நளனிடம் போய் நாளையே சென்று மாலை சூட்டி மகிழ்க என்றுரைத்தது.

தமயந்தி நளன்பாற் கொண்ட காதலால் துன்புற்று அன்றிரவெல்லாம் ஊழியாய்க் கழியப் புலம்பினாள். தோழியர் தாய்க்குக் கூறத் தாய் அரசனுக்குணர்த்தினள்.

அரசன் சுயம்வரத்தை அறிவித்தான் ; அரசர்கள் யாவரும் வந்தனர். இந்திரன், இயமன், தீக்கடவுள், காற்றின் வேந்தன் முதலிய வானவர்களும் நாரதனால் அறிந்து சுயம்வரத்திற்குச் சென்றனர். நளனும் நாற்பெரும் படையுடன் புறப்பட்டுத் தேவர்கள் தங்கியிருக்கும் சோலையையடைந்து அவர்களை வணங்கினான். இந்திரன், நளனிடம் தமயந்தியின் அழகைக்கேட்டு வந்தோம் ; எம் உளக்கருத்தை நிறைவேற்றுக ; அவள் மறுத்தால், மீதி மூவரில் ஒருவரை மணக்க ஏற்பாடு செய்க என்று கூறிப் பிறரறியாது இருத்தற்காக அஞ்சனந்தீட்டியனுப்பினான். நளன் தமயந்தியையடைந்து அஞ்சனமாற்றித் தன் வடிவு காட்டி இந்திரன் முதலியவரை

மணக்குமாறு கூற, அவள் ஒருதலையாக மறுத்தாள். நளன் மீண்டும் அஞ்சனம் புதுக்கித் தன்னை மறைத்துக் கொண்டு தேவர்களை யடைந்தான். தேவர்கள் வண்டின் வடிவெடுத்துச் சென்று நிகழ்ந்த-தனைத்தையும் கண்டனராதலால் இந்திரன் வான்மறையும் படைகள் கொடுத்தான். இயமன் தண்டக் கருவியும் தீக்கடவுள் நளபாகமும் காற்றின் வேந்தன் விரைந்து செல்லுதலும் வரமாக அளித்தனர்.

சுயம்வர மண்டபத்தில் தமயந்தி நளனுக்கு மாலை சூட்டினுள். ஏனைய மன்னர்கள் உளம் பொருது போர் செய்து தோற்றனர்; தேவர்கள் விண்ணுலகு சென்றனர். அவர்களைக் கண்ட கலி, தமயந்திக்குத் துன்பம் செய்வேன் என்று கூறினுன். தமயந்தி மகனையும் மகளையும் பெற்றுள். ஒரு நாள் நளன் சந்தி செய்யும் போது புறங்காற் சந்தில் நீர்படாமையால் அதனை ஏதுவாகக் கொண்டு கலி நளனைத் தொடர்ந்தான். நளன் புட்கரனேடு சூதாடி நாடு முதலியவற்றை இழந்து மனைவி மக்களுடன் கானகம் சென்றுன். மக்களை வேதியன் ஒருவனேடு குண்டினபுரிக்கு அனுப்பிவைத்தான். பின் தமயந்தி கேட்கப் பொற்பறவையைக் கவரப்போய் ஓராடை-யிழந்து இருவரும் ஓராடை தாங்கினர். இருவரும் மண்டபத்தில் தூங்கும்போது கலியின் வலியால் நளன் ஆடையை அரிந்து அவளை விட்டு நீங்கி அரவினுல் உருவம் வேறுபட்டு அயோத்தியை யடைந்தான். அங்கு சமையற்பணி செய்வோனுக அமர்ந்தான். தமயந்தி தன் கணவனைக் காணுமல் எங்கும் அலைய, பாம்பொன்றுல் அவள் விழுங்கப்பட்டு வேடனுல் காப்பாற்றப்பட்டாள். அவ்வேடன் அவள்பால் விருப்பங் கொள்ள அவளால் சாம்பலானுன். பின் வணிகர் உதவியால் சேதி நாடடைந்து அங்கிருந்து குண்டினபுரி சென்றுள். வீமன் நளனைத் தேடி வருமாறு வேதியனை அனுப்பினுன். அவன் அயோத்தி சென்று நளன் இருப்பதை அறிந்து வீமனிடம் சொன்னுன். வீமன் தமயந்திக்கு நாளை மறு சுயவரமென்று ஓலை விடுத்தான்; அயோத்தி மன்னன் எவ்வாறு நாளையே செல்ல முடியும் எனக் கவல்கையில், நளன் சாரதியாக இருந்து தேரோட்டினுன். இரவுப்பொழுதிலேயே குண்டினபுரி யடைந்தனர்.

நளன் தங்கிய விடுதியில் விறகும் நெருப்பும் இல்லாமல் செய்யுமாறு தமயந்தி கூற, அவ்வாறே வீமன் செய்ய, நளன் அவ்விரண்டு மில்லாமல் உணவு சமைத்தான். அதன்பின் குழந்தைகளை அவனிடம் அனுப்ப அவன் மனம் கலங்கினுன்; பின் வேதியன் ஒருவனை அனுப்ப அவனிடம் நளன் உண்மையை உரைத்தான். நளன் என்றறிந்த

அயோத்தி மன்னன் பெரிதும் வருந்தினன். இருவரும் ஒரு நெல்லி மரத்தை அடைந்தனர்; அயோத்தி மன்னன் அம் மரத்தின் இலை காய் ஆகிய இவற்றை எண்ணாமலே இவ்வளவு என்று நேரிதிற் கூறினன். நளன் மகிழ்ந்து இவ்வித்தையை எனக்குக் கற்றுக்கொடு என்றான். தேரோட்டுங் கலையை நளன் அயோத்தி மன்னனுக்குக் கொடுக்க, அவன் கணிதக் கலையை வழங்கினன். கலி நளன் காலடியில் வீழ்ந்தான்; நளன் வரலாற்றை உரைத்தவர் கேட்டோர் அவருடன் அன்பு கொண்டோர் ஆகியோரை நான் அடையேன் என்றும் உறுதிபுகன்றான்.

நடந்த நிகழ்ச்சிகளைத் தூதர்கள் தமயந்திக்குக் கூற அவள் நளனையடைந்தாள். அவள் வேண்டுகோளால் நளன் பழைய வடிவினைப் பெற்றான். இருவரும் சின்னாள் அங்கிருந்து பின் மக்களுடன் தம் நகரம் சென்றனர். நளன் மீண்டும் சூதாடிப் புட்கரனை வென்று அரியணை ஏறினன்.

நளவெண்பாவும் நல்லாப்பிள்ளை பாரதமும் :

நளன் கதை கூறும் நூல்களில் நல்லாப்பிள்ளைக்கு முன் தோன்றிய நூல்கள் நளவெண்பாவும் நைடதமும் ஆகும். ஆயினும் நல்லாப்பிள்ளை நளவெண்பாவையே பின்பற்றுகிறார். கதையமைப்பு, கதைநிகழ்ச்சி, இலக்கிய நலம், சொல்லாட்சி ஆகியவற்றில் இவ்விரு நூல்களும் பெரும்பாலும் இணைந்து நிற்பதனை இத்தலைப்பில் காண்போம்.

நாட்டு வளம், நகர்வளம், நளன் அறிமுகம், அன்னத்தைப் பார்த்தல் எனக் கதையமைப்புடையது நளவெண்பா. இவ்வாறே நல்லாப்பிள்ளை பாரதமும் நாட்டு வளம் (ஒரு பாடல்) நகர் வளம் (ஒரு பாடல்) நளன் அறிமுகம் (இரு பாடல்கள்) அன்னத்தைப் பார்த்தல் (ஒன்பது பாடல்கள்) எனக் கதையமைப்பைக் காட்டுகின்றது.

நளன் சூதில் அனைத்தையும் இழந்தபின் மனைவி மக்களுடன் கானகம் புகுந்தான். மனைவியையும் மக்களையும் அவள் தந்தையின் ஊருக்குச் செல்லுமாறு அவன் கூற அவள் மறுத்தாள். எனவே அந்தணன் ஒருவனுடன் மக்களை விதர்ப்ப நாட்டிற்கு அனுப்பி வைத்தனர். இக்கதை நிகழ்ச்சி நளவெண்பாவில் காணப்படுவதாகும். நளன் சூதாடும்போதே தமயந்தி தன் மக்களைச் சாரதி–

யொருவனுடன் அனுப்பி வைத்தாள் என்பது நளோபாக்கியானத்தில் கூறப்படும் கதை நிகழ்ச்சி. நல்லாப்பிள்ளை நளோபாக்கியானத்தைப் பின்பற்ருமல் நளவெண்பாவையே பின்பற்றி இந்நிகழ்ச்சியை யமைக்கின்ருர்.

அன்னம் நளனுக்குத் தமயந்தியை அறிமுகப்படுத்துமிடத்து,
—ஒன்றி

அறுகாற் சிறுபறவை அஞ்சிறகால் வீசும்
சிறுகாற்றுக் காற்ருது தேய்ந்து (நள. 36)

என்று கற்பனை நயம் விளங்கப்பாடுவர் புகழேந்தி. நல்லாப்பிள்ளையும் அன்னத்தின் கூற்றில் வைத்து,

'அஞ்சிறைத் தும்பிக் காற்ரு தலைந்தலைந்தாற்ரு தொல்கும்
வஞ்சி நுண்ணிடை' (நல். 19)

என்று புகழேந்தியின் கற்பனையை அவ்வாறே காட்டுவர்.

அன்னத்தின் மொழி கேட்ட நளன் தமயந்திபாற் காதல் கொண்டு உன்வாயுடையது என்னுடைய வாழ்வு (நள. 40) என்று குறையிரந்தான். அப்போது அன்னம் கூறுவதாகப் புகழேந்தி,

'வீமன் திருமகளாம் மெல்லியலை உன்னுடைய
வாம நெடும்புயத்தே வைகுவிப்பேன்' (நள. 41)

என்று பாடுவர். நல்லாப்பிள்ளை,

'என்றர சுரைத்தலோடும் ஏந்தலே அவளை நின்றன்
குன்றுறழ் புயத்திற் சேரக் கூட்டுவன் காண்டி'
(நல். 24)

என்று கூறுவர். 'உன்னுடைய வாம நெடும்புயத்தே வைகுவிப்பேன்' என்னும் நளவெண்பா 'நின்றன் குன்றுறழ் புயத்திற் சேரக் கூட்டுவன்' எனப் பாரதத்தில் விருத்த யாப்பின் வடிவத்தில் ஒளிவிடுகின்றது.

அன்னம் தமயந்தியின் சிறப்பைக் கூறத் தொடங்கும்போது முதன் முதலில்,

'திசைமுகந்த வெண்கவிகைத் தேர்வேந்தே உன்றன்
இசைமுகந்த தோளுக் கிசைவாள்' (நள. 31)

என்று அவள் நளனுக்குப் பொருத்தமானவள் என்பதை அறிவிக்கின்றது. 'தோளுக்கிசைவாள்' என்னும் இச்சொற்றொடரையே நல்லாப்பிள்ளையும்,

'வாளினுக் கெதிரிலா மன்னர் மன்னனே
தோளினுக் கிசைந்தவள்' (நள. 45)

என்று பயன்படுத்துவர். ஆனல் அன்னம் தமயந்தியிடம் சென்று மீண்டபின் சுயம்வரத்திற்குச் செல்க என்று கூறுமிடத்தில் இச்சொற்றொடரை நல்லாப்பிள்ளை அமைப்பர். இவ்விட வேறுபாட்டினைத் தவிரச் சொல்லும் பாத்திரமும் சொற்றொடரும் ஒத்து வந்துள்ளமை காணலாம்.

வீமனல் அனுப்பப் பெற்ற மறையோன் சேதிநாடு சென்று தமயந்தியைக் கண்டான்.

'தாமஞ்சேர் ஓதித் தமயந்தி நின்றுளை
ஆமென் றறியா அருமறையோன் – வீமன்
கொடிமேல் விழுந்தழுதான் கொம்புமவன் செம்பொன்
அடிமேல் விழுந்தாள் அழுது' (நள. 308)

என்று புகழேந்தி மறையோன் தமயந்திபால் வீழ்ந்து அழுததையும் அதன்பின் தமயந்தி மறையோன் அடியில் வீழ்ந்தழுததையும் பாடுவர். மறையோன் 'வீமன் கொடிமேல் விழுந்தழுதான்' என்ற அளவில் குறிப்பிட்டவர், தமயந்தி 'அவன் செம்பொன் அடிமேல் விழுந்தாள் அழுது' என்று மறையோனின் அடியில் வீழ்ந்தாள் என்று விரிவாகப் பாடுவர். இவ்வாறு இருவர் பணிவையும் அவரவர் நிலைக்கேற்பச் சொற்களில் அமைத்துக் காட்டுதல் போலவே,

'எங்கள்தம யந்தியிவள் என்றவனி வீழ்ந்தான்
அங்கவன் அடிக்கண்அழு தாயிழையும் வீழ்ந்தாள்'
(நல். 110)

என்று நல்லாப்பிள்ளையும் சுட்டுவர்.

'காதலியைக் காரிருளிற் கானகத்தே கைவிட்ட'
(நள. 335)

என்ற சொற்ருெடர் நளவெண்பாவில் புகழ்மிக்க சொற்ருெடராகும். இத் தொடரை நல்லாப்பிள்ளை 'காதலியைக் காரிருளிற் கானகத்தே விட்டகலும்' என்று அவ்வாறே கலிவிருத்த யாப்பில் பாடுகின்ருர்.

இவ்வாறு நளவெண்பாவும் நல்லாப்பிள்ளை பாரதமும் முத–நூலும் வழிநூலும் போல ஒத்தியங்குகின்றன. நளவெண்பா–விலிருந்து இப் பாரதம் வேறுபடுமிடங்களும் சில உண்டு. அவ்-வேறுபாடுகள் நளோபாக்கியானக் கதையையொட்டிச் செல்வதால் ஏற்பட்டவை. அவற்றை நளோபாக்கியானம் — நளவெண்பா ஒப்பீட்டாய்வில் காணலாம்.

நல்லாப்பிள்ளையின் பாரத அமைப்பை நோக்கினுல் அது நளவெண்பாவைப் பின்பற்றியது என்றும், கி. பி. பதினெட்டாம் நூற்ருண்டில் நளவெண்பா புலவர்களால் பெரிதும் போற்றப்பட்டது என்பதும் புலனுகும்.

VI. செயங்கொண்டார் சதகத்தில் நளன்கதை

கி. பி. பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த புலவர்களில் பாடுவார் முத்தப்பரும் ஒருவர். இவர் பாடிய செயங்-கொண்டார் வழக்கம் என்னும் செயங்கொண்டார் சதகத்தில் நளன் பற்றிய செய்தி நான்கு செய்யுட்களில் வருகின்றது[17]. மூன்று பதிப்புக்களில்[18] இச்செய்யுட்களுக்குப் பின்வருமாறு தலைப்புக்கள் உள்ளன.

26. நளனைப் பாம்பு கடித்த கதை
42. இந்திரன் நளனைத் தூதுவிட்ட கதை
57. நளன் கதை
66. புட்கரன் நளனை வரவழைத்த கதை

சென்னை அரசாங்கக் கீழ்த்திசைச் சுவடி நிலையத்தாரால் வெளியிடப்பட்ட செயங்கொண்டார் வழக்கம் என்னும் பெயரமைந்த நூலில் இச்செய்யுட்கள் பழமொழிகளின் தலைப்புடன் காணப்படு-கின்றன.

26. புண்ணியத்திற்கு உழும் எருத்தைப் பல்பிடித்துப் பார்த்தாற்போல்
42. உனக்கு மழை பெய்யுமிப்போ எனக்கு இரவை கொடுத்தால்
57. கடுகு சிறுத்தாலும் காரம் போகாது
66. சூதும் வாதும் வேதனை செய்யும்

பழமொழிகளை ஈற்றடியாக வைத்து அவற்றிற்கேற்ற இதிகாச புராணக் கதைகளை முன்னடிகளில் மேற்கோளாக அமைத்துப் பாடப்பெற்ற நூல் செயங்கொண்டார் சதகம் ஆகும். இது படிக்காசுப் புலவரால் பாடப்பெற்ற தண்டலையார் சதகம் என்னும் நூலின் அமைப்பைப் பின்பற்றிச் செய்யப் பெற்றது. ஆதலால், அரசாங்கப் பதிப்பில் இப்பழமொழிகளையே தலைப்பாகத் தந்துள்ளனர் மேலும் இப்பதிப்பில் உரையும் உள்ளது. இது யாரால் எழுதப்பட்டதென்று அறிய இயலவில்லை. இவ்வுரையிலும் நளன்கதை விரித்துக் கூறப்படுகின்றது. செயங்கொண்டார் சதகத்தாலும் உரையாலும் அறியப்படும் நளன் பற்றிய செய்திகள்பல நளோபாக்கியானம், நளவெண்பா, நைடதம் நல்லாப்பிள்ளை பாரதம் ஆகிய நான்கு நூல்களிலும் காணப்படாதனவாக உள்ளன. இந்நூலில் சில கதைகள் பழக்க வழக்கத்தில் உள்ளன போலவன்றித் திரிந்து காணப்படுகின்றன என்பர்[19].

நளனைப் பாம்பு கடித்த கதை

நுண்ணுகழை வனம்எரிய மேல்கிடந்த
பாம்புசெத் திடாமல் தாங்கி
மண்ணில்விட்ட நளன்கரத்தில் அரவுகடித்
தவனுடலை வடுச்செய் தாப்போல்
வெண்ணிலவைச் சடையில் வைத்தசெயங்
கொண்டாரே குடியின் மெலிவுதீர்
புண்ணியத்திற் குழுமெருத்தைப் பல்பிடித்துப்
பார்ப்பதெனப் புகலு வாரே (26)

மூங்கில் வனம் எரிய மூங்கில் மேல் கிடந்த பாம்பினை நளன் தாங்கி மண்ணில் விடுத்தான். அது அவன் கையில் தீண்டி அவனுடலை வடுப்படுத்தியது என்பதே சதகம் கூறும் செய்தி. இப்பாட்டின் உரையால் பின்வரும் குறிப்புக்கள் கிடைக்கின்றன.

1. நளன் சனியினுடைய புரட்டால் புட்கரனுடன் சொற்கேட்டான் ஆடித் தோற்று நாடு, அரசு முதலியவற்றைப் புட்கரனுக்குக் கொடுத்தான்.

2. பாம்பு நளனை நோக்கிக் காப்பாற்றுமாறு வேண்ட, நளன் அதனைப் பார்த்து நீ தீயன், விடத்தை வாயில் வைத்துள்ளாய், உன்னைத் தீயிலிருந்து இறக்கிவிட்டால் என்னைத் தீண்டுவாய், ஆதலால் உன்னை எவ்வாறு இறக்குவது என்று வினவ, அது உன்னை மானபங்கம் செய்யேன் என்று கூறியதும் ஒரு மூங்கிற் கிளையை நீட்டினான். மூங்கில் வழி வந்த பாம்பு நளனைத் தீண்டியது; அதனால் அவனது அழகிய உடம்பு விடத்தினால் கறுத்துக் கட்டியும் கழலையும் ஆயிற்று.

3. நளன் பாம்பிடம் உன் தீய புத்தியை விடவில்லையே என்று கூற, அது உன் பழைய உடம்பை நீ எப்போது அடைய விரும்புகிறாயோ அப்போது என்னை நினைத்தால் அடைவாய் என்று கூறிப் போயிற்று.

தீக்கடவுள் தந்த வரத்தால் தீ அஞ்சி நீங்க நளன் பாம்பைத் தோளில் தூக்கிக்கொண்டு பத்தடி நடந்து தரையில் விடுத்தான் என்பது நளவெண்பா. இதற்கும் இச்சதகம் கூறும் பாம்புக் கதைக்கும் ஒரு சிறிதும் இயைபில்லை. கார்கோடகன் என்னும் பாம்பு ஓராடையைக் கொடுத்து, இதனை நீ அணிந்தால் பழைய உருவைப் பெறலாம் என்று வரங்கொடுத்ததாக நளவெண்பாக் கூற, என்னை நினைத்தால் பழைய உடம்பைப் பெறலாம் என்று சதகஉரை குறிப்பிடுவது மாறுபட்டதாகும். 'நளனே! உன் உண்மை வடிவத்தை எப்பொழுது பார்க்க விரும்புகின்றாயோ அப்பொழுது நீ என்னை நினைப்பாய், இந்த ஆடையையும் உடுத்துக் கொள்வாய்' என்று சொல்லி இரு ஆடைகள் கொடுத்ததாக நளோபாக்கியானம் கூறுகின்றது. நளோபாக்கியானம் சதகவுரை ஆகிய இரண்டிலும் நளன் பழைய வடிவைப் பெற நினைக்கும்போது பாம்பை நினைக்க வேண்டும் என்ற ஓர் ஒற்றுமைக் குறிப்பிருத்தல் தெளிவாகப் புலனாகிறது.

இந்திரன் நளனைத் தூதுவிட்ட கதை

வனத்திலிந் திரன் நளன்பால் சென்றுனக்கு
வருமான மாதைத் தானே
தனக்குவரும் படிபேசித் தமயந்தி
தனையெனக்குத் தாவென் றுற்போல்
சினக்குமர வணிந்தடியார் மனக்கவலை
தீர்க்க வந்த செயங்கொண் டாரே
உனக்குமழை பெய்யுமிப்போ நினக்கிரவை
பிறந்தாலென் றுரைத்த வாறே (42)

இந்திரன் நளன்பால் சென்று உனக்கு மனைவியாக வாய்க்கப்போகும் தமயந்தியை எனக்குப் பேசி முடிப்பாய் என்று கேட்டான் என்பது இப்பாடலின் கருத்தாகும். இதன் விளக்கவுரையில் பின்வரும் செய்திகள் உள்ளன.

நளனுக்கும் தமயந்திக்கும் இடையே அன்னம் தூதாய் நடந்தது. நளன் தமயந்தியை விட்டு வேறு பெண்ணை மணப்பதில்லையென்றும் தமயந்தி நளனையன்றி மற்றொருவருக்கும் வாழ்க்கைப் படுவதில்லையென்றும் உறுதி கொண்டனர். அப்போது நாரதன் இந்திரனிடம் சென்று தமயந்தியின் அழகைக் கூறி அவளை நளன் மூலமாகவே அடைய வேண்டும் என்று வழியும் சொன்னான். இந்திரன் அவ்வாறே வந்து நளனை வேண்ட நளன் தமயந்தியின்பால் சென்றான். அவள் அவன் கூற்றை மறுத்து நளனுக்கே வாழ்க்கைப்பட்டாள். இந்திரன் நளனால் வஞ்சகமில்லை; அப்பெண் எனக்குக் கொடுத்துவைக்கவில்லை என்று கருதித் தேவருலகம் போனான். உரையால் அறியப்படும் இந்நிகழ்ச்சிகளில் தமயந்திபால் நளனைத் தூது போக்குதல் நாரதன் இந்திரனுக்குக் கூறியதாக அமைந்துள்ளது; இக்கருத்து நளோபாக்கியானம் நளவெண்பா முதலிய நூல்களில் காணப்படாததாகும்.

நளன் கதை

அடவிசென்று நகரிழந்து வறுமைதங்கி
உடல்மெலிந்து அம்மான் ஊர்வந்
திடவுமம்மான் ஏவலினுல் அமைச்சரழைத்
திடவருவ திலேப்போ என்ற
திடநளனே ராசனெதிர் கொண்டழைக்கச்
சம்மதித்தான் செயங்கொண் டாரே
கடுகுசிறுத் தாலுமென்ன காரம்போ
காதெனவும் கருது வாரே (57)

நளன் வீமன் நகருக்குவர வீமன் ஏவலினுல் அமைச்சர்கள் நளனே அழைத்தனர். நளன் அமைச்சர்கள் அழைத்தமையால் மறுத்துவிட வீமன் வந்து அழைத்துச் சென்ருன் என இச்செய்யுள் கூறும் செய்தி, நளன் வரலாறு பேசும் நூல்களில் காணப்படவில்லே. இப்பாட்டின் உரையால், நாடிழந்த நளன் மனேவியொருபக்கம், மக்கள் ஒருபக்கம், தானெரு பக்கமாகத் திரிந்து வறுமையில் உழந்து மன்னன் ஒருவனேயடைந்து மடைத் தொழிலும் தேர்த் தொழிலும் செய்யும் பணியாளனுக இருந்தான். தமயந்தி தப்பித் தவறித் தன் மக்களுடன் வீமன் நகர் போய்ச் சேர்ந்தாள். அவள் நளனேக் காண்பதற்காக இரண்டாம் சுயவரமென்று அறிவிக்குமாறு வீமனிடம் வேண்ட அவன் அவ்வாறே செய்தான். அதுகேட்ட நளன் தன்னேப் பணிகொண்ட மன்னனுடன் வீமன் நகருக்குவரத் தமயந்தி ஆள் அனுப்பி அறிந்துவரச் செய்து நளன் என்று தெரிந்து கொண்டாள். பின் இச்செய்தியினே வீமனிடம் கூற அவன் அமைச்சர்களே அனுப்பி அழைத்துவரச் செய்தான். அமைச்சர்கள் அழைப்பது முறையன்று என்று நினேத்து அவன் மறுக்க வீமனே வந்து அழைத்துச் சென்ருன் என்பது உணர்த்தப்படுகின்றது.

நளன் தமயந்தியையும் மக்களேயும் விட்டுப் பிரிந்தான், அவர்கள் பின் வீமனேயடைந்தனர் என்பது உரையுணர்த்தும் புதிய கதை நிகழ்ச்சியாகும். தோழியை அனுப்பி நளனேத் தமயந்தி அறிந்தாள் எனப் பிற நூல்கள் கூற, உரையோ ஆள் அனுப்பி அறிந்தாள் என வழக்குமொழியில் இயம்புகின்றது.

புட்கரன் நளனை வரவழைத்த கதை

காவலன்புட் கரன்நளனைச் சூதாட
வரவழைக்கும் கபடம் கண்டே
மேவியசூ தாடாமல் தள்ளிவிட்டால்
சனிநளனை வினைசெய் வானே
வாவிதிகழ் தென்னியமச் செயங்கொண்டா
ரேமிகுந்த வளஞ்சேர் நாட்டில்
நாவிதன்சே தியையறிந்தால் குடுமியைப்பத்
திரப்படுத்தல் நலமென் பாரே (66)

புட்கரன் நளனைச் சூதுக்கழைக்க, அவ்வஞ்சனையை அறிந்து நளன் சூதாடாமல் இருந்தால் சனி நளனைத் துன்பப்படுத்துவானு என்று நளனின் தற்காப்பின்மையை முத்தப்பர் காட்டுவர். இப்பாட்டின் உரையில் புதிய கதைக் குறிப்பு ஒன்றும் வேறுபட்ட கதைக்குறிப்பு ஒன்றும் உள்ளன. நளன் சனிக்குத் தெரியாமல் திருமணம் செய்து கொண்டான். அதனுல் சனி பகைத்தான் என்பது புதிய கதைக்குறிப்பாம். புட்கரன் சூதுக்கொடி எடுத்துவர அது கண்ட நளன் என்னகொடி என்று வினவப் புட்கரன் சூதுக்கொடி எனக் கூற அதனுல் சூதுபோர் நடந்ததாக நளவெண்பாவும் நைடதமும் நல்லாப்பிள்ளை பாரதமும் கூறுகின்றன. ‘வெல்லுங் கொடி’ என்ற மாற்றானின் உரையே நளனை மானமிக்கவனுக்கிச் சூதாட வைத்தது என இந்நூல்கள் நளனின் சூதாட்டத்திற்குக் காரணம் கற்பிக்கின்றன். புட்கரன் நளனைப் பலமுறை சூதுக்—கழைத்தான், அப்போது நளனுடன் தமயந்தியும் இருந்தாள், ஆதலால் தமயந்தி பார்க்கப் புட்கரனைச் சூதுக்கழைப்பதே தக்கது என்று நளன் அழைத்ததாக நளோபாக்கியானம் குறிப்பிடுகின்றது. சூது தொடங்குதற்குரிய ஏதுவினை நளவெண்பா முதலிய தமிழ் நூல்களிலிருந்து வேறுபட்டு நளோபாக்கியானம் கூறுவது போலவே செயங்கொண்டார் சதகமும் புட்கரன் நளனைச் சூதாட அழைத்தான் என்று பாடுகின்றது.

செயங்கொண்டார் சதகமும் அதன் உரையும் கூறும் கதைக் குறிப்புக்கள் புதியனவாக உள்ளன. இவ்வாறே ஏனைய கதைக் குறிப்புக்கள் சிலவும் வேறுபட்டனவாக விளங்குகின்றன. சில சில புதுக்கதைகளும் காணப்படுகின்றன என்று இந்நூல் முன்னுரையில்

பதிப்பாசிரியர் தி. சந்திரசேகரன் குறிப்பிட்டுள்ளது பொருத்தமேயாகும். இதிகாச புராணக் கதைகளை மக்களுக்கு விரிவாக எடுத்துக் கூறியவர்கள் இவ்வாறு புதுப்புது நிகழ்ச்சிகளைக் கூட்டிக் கதையை விரிவுபடுத்தினர் போலும். அதன் விளைவே முத்தப்பரின் செயங்கொண்டார் சதகத்தில் காணப்படும் நளன்கதை என்று கருதலாம். இச்சதகத்திலும் உரையிலும் 'கலி' என்ற சொல் பயன்படுத்தப் பெருமல் 'சனி' என்னும் சொல்லே ஆளப்படுகின்றமையும் இக்கதை புராணச் சாயல் பெற்றதைக் காட்டும்.

vii. இலக்கணக் கொத்துரையில் நளன் குறிப்பு

இலக்கணக் கொத்து என்னும் இலக்கண நூலையும் அதன் உரையையும் எழுதியவர் சாமிநாத தேசிகர் ஆவர். இவர் கி. பி. 19–ஆம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்தவர். இவர் ஓரிடத்தில் 'இராமன் கதை, நளன்கதை, அரிச்சந்திரன் கதை முதலிய இலக்கியங்களையும் ஒரு பொருளாக எண்ணி வாணுள் வீணுள் கழிப்பர்' என்று எழுதியுள்ளார்[20]. இவர் இலக்கியமாகக் கருதும் நளன்கதை புகழேந்தியார் பாடிய நளவெண்பாவாக இருக்கலாம். இவ்வுரைக்குறிப்பை இங்கு நான் காட்டியதன் நோக்கம், இராமனும் நளனும் சிலப்பதிகாரத்தில் போலச் சேர்த்து நோக்கப்படும் மரபுத் தொடர்ச்சியைக் காட்டுவதற்கும், நளன் முதலியோர் கதைகள் பிற்காலச் சைவ உலகில் எங்ஙனம் இழிவாகக் கருதப்பட்டது என்பதைக் குறிப்பிடுதற்குமேயாகும். தேவாரத்தில் நளன் இடம் பெற்றிருப்பினும் சாமிநாத தேசிகர் அதனைப் பொருட்படுத்தாது கூறியிருப்பது அவர்தம் சமயப் போக்கினைக் காட்டும்.

viii. மண்ணிப் படிக்கரைப் புராணத்தில் நளன் கதை

கி. பி. பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்த புலவர்களில் மகாவித்துவான் மீனுட்சிசுந்தரம்பிள்ளை (1815–1876), 'புராணக் கம்பர்' என்று போற்றப் பெற்றவர். இவர் பாடிய புராணங்கள் பல. அவற்றுள் மண்ணிப் படிக்கரைப் புராணமும் ஒன்று. இது வடமொழியிலிருந்து பிள்ளையவர்களால் செய்யுள் நடையில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டதென்று இந்நூலைப் பதிப்பித்த டாக்டர் உ. வே.

சாமிநாத ஐயர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மண்ணிப் படிக்கரை என்பது மாயூரத்திற்கு அண்மையிலுள்ள மணல்மேடு என்னும் ஊரில் அமைந்த தலமாகும். இப்புராணம் 20 படலங்களையும் 501 செய்யுட்களையும் கொண்டது. இந்நூலின் பதினோராவது படலம் நளன் கலி நீங்கு படலம். இது 17 பாடல்களை உடையது.

மண்ணிப் படிக்கரைத் தலத்தில் பிரமதீர்த்தம் உள்ளது; அதில் கந்தருவன் ஒருவன் மூழ்கிப் பிணி நீங்கப்பெற்றான். அவனைப் போலவே முன்னும் உவமையில்லா நளனும் மூழ்கினான் என்று உரோமசன் என்னும் முனிவன் தருமனுக்குக் கூறத் தருமன் அக்கதையைச் செப்புக என்று வேண்ட, முனிவன் சொன்னான் என இப்படலம் தொடங்குகிறது. தருமனுக்குப் பிருகதசுவர முனிவர் கூறினார் என நளோபாக்கியானம் கூற, அப்பெயர் சொல்லாமல் வழி முறையே வந்த மறையெல்லாம்தந்த முனி செப்பினான் என நளவெண்பாப் பாட, இந்நூலோ உரோமசன் என்று குறிப்பிடுகின்றது. என்போல் சூதால் இடருற்றார் உண்டோ என்ற தருமனின் மன ஆறுதலுக்காக நளன் கதையை முனிவர் விரித்துரைத்தார் என்றே நளோபாக்கியானமும் தமிழில் நளன் கதை பாடிய நூல்களும் நூலின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் தருகின்றன. ஆனால் பிள்ளையவர்களோ பிரமதீர்த்தத்தின் சிறப்பை விளக்குதற்காக அத்தீர்த்தத்தில் மூழ்கிய நளன் கதையை முனிவர் உரைத்ததாக ஏதுக் காட்டுவர்.

கதையமைப்பு

நிடத நாட்டில் மாவிந்த நகரில் வீரசேனன் மகனான நளன் ஆட்சிபெற்றிருந்தான். அவன் அன்னம் உரைத்த மொழியால் குண்டினபுரம் சென்று வீமனும் சாருகாசினியும் பெற்ற தமயந்தியை மணங்கொண்டான். சுயம்வரத்திற்கு வந்த மன்னர்களுக்கும் நளனுக்கும் போர் நடைபெற்றது. போரில் நளன் வென்று தமயந்தியுடன் மாவிந்தம் எய்தினான். அவன் அவளுடன் கூடி மகிழும் நாளில் புட்கரன் கலியோடு வந்து நளனோடு சூதாட, நளன் நாடு முதலியவற்றை இழந்து மனைவி மக்களுடன் காடடைந்தான்.

மக்களை வீமன் நகருக்கு அனுப்பியபின் தானும் தன் மனைவியுமாய்த் துன்பப்படும்போது அன்னப் பறவையைப் பிடிக்கப்போய் ஆடை பறிகொடுத்து ஓராடையை இருவரும் உடுத்தனர். இரவில் உறக்கத்தில் அவளை நீத்தான். அவள் கண் விழித்துப் பார்த்து அவனைக் காணமல் துன்புற்றுச் செல்லும்போது, நீதியற்ற ஒருவனை எரித்துத் தந்தையின் ஊரடைந்தாள். நளன் அரவொன்றினல் உருமாறி இருதுபன்னனிடம் தேரோட்டியாய் அமர்ந்து பணிபுரியும் நாளில் அவன் தமயந்தியின் மறு சுயவரத்திற்குப் புறப்பட, நளன் தேரோட்டியாய் உடன் சென்ருன். செல்லும் வழியில் மதூக வனத்தினை (மண்ணிப் படிக்கரையை) அடைந்தனர், நளன் சித்திரைத் திங்கள் முழுநிலவில் பிரமதீர்த்தத்தில் மூழ்கக்கலி அகன்றது. பின் அட்ச வித்தையை நளன் இருதுபன்னனிடமிருந்து பெற்ருன். வீமன் நகரை அடைந்து தன்னுருக்காட்டி மனைவியுடன் தன் நகர் வந்து புட்கரனை வென்று நாடாண்டான்.

பதினேழே பாடல்களால் இக்கதையைக் கூற வேண்டியிருத்தலின் மிகச் சுருக்கமாகக் கதை நிகழ்ச்சியைக் காட்டுகின்ருர். நளன் வீரசேனன் மகன் என்பது நளவெண்பாவில் இல்லாமல் நளோபாக்கியானத்தில் காணப்படுவது. தமயந்தியின் தாய் ‘சாருகாசினி’ என்பது இப்புராணத்தில் மட்டுமே கூறப்படுகின்றது. திருமணம் முடிந்ததும் நளனுக்கும் பிற அரசர்களுக்கும் போர் நடைபெற்றதாக இந்நூல் குறிப்பிடுவது, நளோபாக்கியானத்திலும் நளவெண்பாவிலும் கூறப்படாத செய்தியாகும். இந்நிகழ்ச்சி நைடதத்தில் போர்புரி படலத்தில் விரிவாகப் பாடப்படுகின்றது.

நளன் மதூக (இருப்பை) வனம் சென்ருன் என்பது இந்நூலால் மட்டுமே அறியப்படும் புதுச்செய்தியாகும். மண்ணிப் படிக்கரையின் தீர்த்தச் சிறப்புக் கூறுவதே இந்நூலின் நோக்கமாதலால் நளன் மண்ணிப்படிக்கரை வந்து பிரமதீர்த்தத்தில் மூழ்கிக் கலி நீங்கப் பெற்ருன் என்பர். கலி நீக்கம் பிரமதீர்த்தத்தால் ஏற்பட்டது என்பது கலி நீக்கத்திற்கு இவர் காட்டும் காரணம் ஆகும்.

ix. திருநள்ளாற்றுப் புராணத்தில் நளன் கதை :

நளன் கதையோடு தொடர்புடைய திருநள்ளாற்றுக்குப் புராணம் பாடியவர் சுப்பிரமணியக் கவிராயர். இவர் காலம் கி. பி. 19-ஆம் நூற்றுண்டாகும். இப்புராணத்தில் நளனைப் பற்றிய கலியின் நீக்கம் கூறப்படுகின்றது. மனைவி மக்களுடன் கூடிய நளன் நிடதநாடு செல்லத் தொடங்கும்போது திருநள்ளாற்று இறைவனை வழிபடுதற்-காகத் திருநள்ளாறு வந்தான். மனைவி மக்களுடன் திருக்கோயி-லினுள் நுழைந்தான். அதுவரை அவனைப் பின்தொடர்ந்து வந்த கலி, அவன் கோலினுள் நுழைந்ததும் கோபுரத்து வாயிலிலேயே நின்றது. கலி விலகிய நளன் நள்ளாற்று இறைவனை வணங்கினுன் என்று நள்ளாற்றின் பெருமையை எடுத்துரைக்கின்றது.

மலர், தூபதீபத்தோடு வழிபட்டான் என்று சம்பந்தரும், பிரமதீர்த்தத்தில் மூழ்கிக் கலி நீங்கப் பெற்ருன் என்று மீனுட்சி-சுந்தரம் பிள்ளையும், நளனின் வழிபாடும் கலி நீக்கமும் காட்டி நள்ளாற்றின் சிறப்பினை நவின்றது போலவே, கவிராயரும் நளனின் கலிநீக்கம் திருக்கோயிலுக்குள் சென்றதும் ஏற்பட்டது எனக் கூறுவர். கவிராயர் கூறும் இந்நிகழ்ச்சி, நளன் கதை பற்றிய தமிழ் நூல்களில் இல்லாத புதுக்கூருகும்.

x. திருவேங்கட சதகத்தில் நளன் குறிப்பு ;

சூது பற்றிய தீமையைக் குறிக்கும்போது நளன் கதையை எடுத்துக் காட்டுதல் மரபாகக் காணப்படுகின்றது. தருமனுக்கு வியாசர் சூதால் விளைந்த நிகழ்ச்சியைக் காட்டவே நளன் கதையை எடுத்துரைத்தார். செயங்கொண்டார் சதகத்திலும் சூதும் வாதும் வேதனை செய்யும் என்பதற்கு நளன் கதையே மேற்கோளாகக் காட்டப்படுகின்றது. இவ்வாறே 19-ஆம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த வெண்மணி நாராயண பாரதி பாடிய திருவேங்கட சதகமும் சூது, பிறர்மனை நயத்தல், உடன் பிறந்தாரை இகழ்தல் போன்றவற்ருல் வரும் தீமைகளை அடுக்கிக் கூறும்போது சூதுபெறு வித்தையால் கெட்டவன் நளன் என்று குறிப்பிடுகின்றது[21].

இவ்வாறு சிலம்பு முதலாகத் தமிழிலக்கியங்களில் நளன் கதையும் அக்கதை பற்றிய குறிப்பும் காணப்படுகின்றன. நள-வெண்பாவிற்குப் பின் தோன்றிய நைடதமும் நல்லாப் பிள்ளை பாரதமும் நளவெண்பாவைப் பெரிதும் பின்பற்றுகின்றமையால் அந்நூலின் முதன்மை அறியப்படும்.

மேற்கோள்

1. இலக்கிய அணிகள், டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன், பக். 213
2. சிலப்பதிகாரம், ஊர்காண் காதை, அடி 17–29
3. ,, அடி 50–57
4. பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, முதற்பாகம், க. வெள்ளைவாரணன், பக். 294
5. முதல் திருமுறை, தருமபுர ஆதீனப் பதிப்பு, பக். 16
6. இரண்டாம் திருமுறை, ,, பக். 101
7. இரண்டாம் திருமுறை, திருநள்ளாற்றுப் பதிகம், 3
8. சிறுபாணாற்றுப்படை, அடி 238–241
9. சீவகசிந்தாமணி, 2735
10. யுத்தகாண்டம், மகரக்கண்ணன் வதைப்படலம் 46, வானரர் களங்காண் படலம் 12, ஒற்றுக் கேள்விப் படலம் 16, சேதுபந்தனப் படலம் 46, 47, இராவணன் வானரத்தானை காண் படலம் 27.
11. சேதுபந்தனப் படலம் 1
12. நளோபாக்கியானமும் இவ்வாறே கூறுகின்றது.
13. நைடதம், கழகப் பதிப்பு, ஆராய்ச்சியுரை, பக். 26
14. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 13, 14, 15. ஆம் நூற்றுண்டுகள், தி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார், பக். 83

15. சிறுவயல் ஜமீன்தார் முத்துராமலிங்கத்தேவர் பதிப்பு, 1911

16. நல்லாப்பிள்ளை பாரதம், முகவுரை, பக். 3

17. செயங்கொண்டார் சதகம், 26, 42, 57, 66

18. சி. அ. சி. மு. சின்னமுத்தப்ப செட்டியார் பதிப்பு, 1893, ரிப்பன் புத்தகசாலை வெளியீடு, 1927; பாகனேரி தனவைசிய இளைஞர் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, 1941

19. சென்னை அரசாங்கப் பதிப்பு, தி. சந்திரசேகரன், பக். 7

20. இலக்கணக் கொத்து, பாயிரம் 7 உரை

21. திருவேங்கட சதகம், 12

4. நளோபாக்கியானம் – நளவெண்பா (ஒப்பீட்டாய்வு)

மனிதன் கூடிவாழும் இயல்பினனுதலால் கருத்துப் பரிமாற்றம் ஏற்படுதல் இயல்பே. இக் கொடுக்கல் வாங்கல் ஒரு மொழிக்கும் மற்றொரு மொழிக்கும் இலக்கியப் பொருளில் அமையுமானுல் அது மொழிபெயர்ப்பெனப்படும். தொல்காப்பியர் வழி நூல் வகைகளில் 'மொழிபெயர்த்து அதர்ப்பட யாத்தலும்' ஒன்று என்பர்[1]. இதற்கு உரையெழுதிய இளம்பூரணர் 'வடமொழிப் பனுவலை மொழிபெயர்த்துத் தமிழ் மொழியாற் செய்தலும்' என்றனர். பேராசிரியர் பின்வருமாறு கூறுவர்.

'மொழிபெயர்த்தென்பது பிறபாடையால் செய்யப்பட்ட பொருளினைத் தமிழ் நூலாகச் செய்ததுவும் தமிழ் நூலுள் வழிநூற்கு மரபாம் என்றவாறு. அதர்ப்படவென்பது, நெறிப்படவென்றவாறு; நெறிப்படுதல் என்பது, அவ்வாறு மொழிபெயர்த்துச் செய்யுங்கால் அது கிடந்தவாற்றுனே செய்யப்படும் தொகுத்தும் விரித்தும் தொகைவிரியாகவும் செய்ததனுற் பயமில்லை; தமிழர்க்கும் ஆரியர்க்கும் என்பது, மொழிபெயர்த்தெனவே பொருள் பிறழாமை பெற்றும்'.

இக்கருத்தைப் பின்பற்றியே சிவஞான முனிவரும் 'மொழிபெயர்த்தல் யாப்பான் நூல் செய்துரைப்பான் புகுத்த ஆசிரியர், வேறுபடச் செய்துரையார்' என்று கூறினர்[2]. இவர்கள் கருத்தால் மொழிபெயர்த்தல் என்பது அவ்வாறே மொழி மாற்றியமைத்தல் என்பது பெறப்படும். பேராசிரியர் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கனுர் 'மொழிபெயர்த்து அதற்பட யாத்தல்' என்று பாடங்கொண்டு 'அதற்பட' என்ற ஆழ்ந்த பொருளுடைய தொடரால், மொழிபெயர்ப்பு என்பது தோன்றுதபடி வேண்டியவெல்லாம் செய்க என்பது கருத்து என்பர்[3]. இவ்விருசாரார் கருத்துக்களையும் நோக்கின் உரையாசிரியர்கள் கருத்துப்படி வேதநூல், ஆகமநூல், நியாயநூல் என்பனவற்றை அவ்வாறே மொழிபெயர்ப்பதையே அவர்கள் மொழிபெயர்ப்பு என எண்ணினர். பேராசிரியர் வ. சுப. மா. கருத்துப்படி அது இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்களின் தன்மையைக் காட்டும். எனவே மொழிபெயர்ப்பு என்பது ஒரு மொழியின் இலக்கியத்தினை

மொழிபெயர்ப்பவன், தன் மொழிக்கு ஏற்ப வேண்டுவனவெல்லாம் செய்து அமைத்துக் கொள்வதேயாகும். தமிழ் அறிஞர்கள் வடமொழி இலக்கியங்களை மொழிபெயர்த்துக் கொள்ளும்போது இம்முறையையே தழுவினர். பெருங்கதை முதலாக இப்பணி தொடங்கியது என்று கூறலாம். இம்மொழிபெயர்ப்பில் சிறந்து நிற்பவர் கம்பரே. இவர்களின் வழியே வடமொழிக் கிளைக் கதையொன்றைத் தமிழில் நளவெண்பா என்னும் சிறுகாப்பியமாகப் புகழேந்தி பாடினர்.

வியாசரால் எழுதப்பெற்ற மகாபாரதத்தில் மூன்றும் பருவமாகிய வன பருவத்தில் நளன்கதை நளோபாக்கியான பருவம் என்ற பெயருடன் காணப்படுகின்றது. இப்பருவமே நளவெண்பாவிற்கு முதல் நூலாக அமைந்தது. இதன் கதைச் சுருக்கம் பின்னிணைப்பில் காட்டப்பட்டுள்ளது. நளோபாக்கியானம் 29 அத்தியாயங்களைக் கொண்டது. முதல் எட்டு அத்தியாயங்களில் கூறப்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் நளவெண்பாவில் சுயம்வர காண்டம் ஆயின. 6, 7-ஆம் அத்தியாயங்களில் காணப்படும் நிகழ்ச்சிகள் சில, கலி தொடர் காண்டத்திலும் வந்துள்ளன. அடுத்துப் பத்து அத்தியாயங்களில் சொல்லப்படும் நிகழ்ச்சிகள் கலித்தொடர் காண்டத்தில் அமைந்தன. இறுதியில் உள்ள பதினொரு அத்தியாயக் கருத்துக்கள் கலி நீங்கு காண்டத்தில் பாடப்படுகின்றன. வடமொழிக் கதையமைப்புப்படி கலி நீங்கு காண்ட நிகழ்ச்சிகளே மிகுதி. நளவெண்பாவிலோ இக்காண்டமே குறுங்காண்டம்.

நளோபாக்கியானம், நளவெண்பா என்ற இரு நூல்களையும் ஒப்பிட்டு இவ்விரண்டுக்குமுள்ள வேறுபாட்டை

i. கூறாது விடுத்தல்
ii. மாற்றிக் கூறுதல்
iii. முன்னே யமைத்தல்
iv. பின்னே யமைத்தல்
v. புதிதாகப் படைத்தல்
vi. சுருக்கியுரைத்தல்
vii. விரித்துக் கூறல்

என்னும் ஏழு தலைப்புக்களில் பகுத்துக் காணலாம்.

i. கூறுது விடுத்தல் :

நளோபாக்கியானத்தில் அமைந்த கருத்துக்கள் சில நளவெண்பாவில் இல்லை. புகழேந்தி கூறுது விடுத்த அக்கருத்துக்களை விடுத்தமைக்குரிய காரணங்கருதி ஐந்து பிரிவில் அடக்கலாம்.

அ. பெயர் கூறுது விடுதல்

ஆ. தமிழ் மரபுக் கொவ்வாமையால் விடுதல்

இ. தேவையற்றன என்று விடுதல்

ஈ. காப்பியச் சுருக்கம் கருதி விடுதல்

உ. பாத்திரப் படைப்புக் கருதி விடுதல்

அ. பெயர் கூறுது விடுதல் :

காப்பிய நிகழ்ச்சிக்கு இன்றியமையாப் பெயர்கள் தவிர ஏனைய பெயர்களைப் புகழேந்தியார் குறிப்பிடவில்லை. நளனின் தந்தை வீரசேனன், நளனின் மகன் இந்திரசேனன், மகள் இந்திரசேனை, நளனின் மக்களை அழைத்துச் சென்ற தேரோட்டி வார்சுணேயன், தமயந்தியைத் தேடுமாறு அனுப்பப் பெற்ற அந்தணன் சுதேவன், சேதி மன்னன் சுபாகு, சேதி மன்னனின் மகள் சுநந்தை, தமயந்தியின் தாய்வழிப் பாட்டன் சுதர்மா, நளனைத் தேடுமாறு அனுப்பப்பட்ட புரோகிதன் பர்ஞதரன், தமயந்தி நளன்பால் அனுப்பி வைத்த தூதி கேசினி, அயோத்தி மன்னன் இருதுபன்னன் என்பன போன்ற பெயர்களைப் புகழேந்தியார் நளவெண்பாவில் கூறவில்லை. நளனின் தந்தையைப் பற்றிய செய்தி நளவெண்பாவில் இல்லையாதலால் அப்பெயர் வருதற்கு வாய்ப்பின்று. நளனின் குழந்தைகளைப் பற்றிக் கூறுமிடத்தில் மகன், மகள், மக்கள், காதலர், குமரன், கோமைந்தன், கோதை எனக் குறிப்பரேயல்லாது இயற்பெயரால் யாண்டும் பாடார். அந்தணன், அரசன். அரசி, தோழி எனக் குலப்பெயராலும் முறைப்பெயராலும் ஏனையோரைக் கூறுவரே தவிர அவர்களையும் இயற்பெயரால் சுட்டார். இப்பெயர் சுட்டுதலால் பெரும் பயனின்று என்றும், இருதுபன்னன் போன்ற பெயர்களை வெண்பா யாப்பில் மிகுதியாகக் கொண்டால் அவற்றிற்குத் தக்கவாறு யாப்பை அமைத்துக் கொள்ளும்போது யாப்பின் ஓட்டம் தடை-

யாகலாம் என்றும் கருதியே இவ்வாறு பெயர் சுட்டாது பாடினர் போலும். மேலும் பாத்திரப் பெயர்களை மிகுதியாகக் கூறும் விருப்பம் ஆசிரியருக்கு இல்லை என்பதும் தெரிகிறது.

ஆ. தமிழ் மரபுக்கொவ்வாமையால் விடுதல்:

இந்திரனால் அனுப்பப் பெற்ற நளன் தமயந்தியின் அரண்மனையை யடைந்ததும் அவள் தோழியர் அவனைப் பார்த்தனர். இவன் யார்? தேவனோ இயக்கனோ கந்தர்வனோ என்று எண்ணினர் என நளோபாக்கியானம் கூறுகின்றது. இதனால் அவனைக் கண்டு ஐயப்பட்டவர்கள் தோழியர்கள் என்பது முதல்நூல் கருத்து. ஆனால் தோழியர் இவ்வாறு கூறுதல் தமிழ் அக இலக்கணத்திற்கு ஏலாது. தலைவியே அவ்வாறு கருதத்தக்கவள் ஆவாள்.

முன்னேவந் தெதிர்தோன்றும் முருகனோ
பெருகொளியால்
தன்னேரில் மாரனோ தார்மார்பின் விஞ்சையனோ
மின்னேர்செஞ் சடையண்ணல் மெய்யருள்பெற்
றுடையவனோ
என்னேஎன் மனந்திரித்த இவன்யாரோ எனநினைந்தார்[4]

பரவையார் என்று சேக்கிழார் பாடுதலும் இம்மரபினை வலியுறுத்தும். எனவே முதநூலின் வழித்தோழியர் இவ்வாறு கருதினர் என்று கூறாமல் தமிழ்வழி தமயந்தியே கேட்டதாகப் புகழேந்தியுரைப்பர்.

காவல் கடந்தெங்கள் கன்னிமா டம்புகுந்தாய்
யாவனோ விஞ்சைக் கிறைவனோ-தேவனோ
உள்ளவாசொல்லென்றாள் ஊசற் குழைமீது
வெள்ளவாள் நீர்சோர விட்டு (84)

நல்லாப்பிள்ளை பாரதமும் நளவெண்பாவைப் பின்பற்றியே 'விதியினை முனிந்த குமரனோ மதனோ வேந்தர்கள் வேந்தனோ[5] என்று பாடுகின்றது. ஆனால் நைடதமோ தமயந்தியும் தோழியரும்

சேர்ந்து ஐயுற்றதாக உரைக்கின்றது. எனவே தோழியர் எண்ணியதாகக் கூறும் நளோபாக்கியானக் கருத்தையும் தமயந்தி நினைத்ததாகப் பாடும் நளவெண்பாக் கருத்தையும் இணைத்துத் தமயந்தியும் தோழியரும் சிந்தித்ததாக அதிவீரராமர் பாடிவிட்டார்.

தமயந்தியின் காதல் நோயைத் தோழியர் அவள் தந்தைக்கு கூறியதாக நளோபாக்கியானம் குறிப்பிடுகின்றது. ஆனால் தலைவியின் நோயினைத் தோழியர் அறிந்து தாய்க்குக்கூறத் தாய் தந்தைக்கு உணர்த்துவாள் என்பதே தமிழின் அகப்பொருள் மரபாம். இம்மரபினை 'அறத்தொடு நிற்றல்' என்னும் துறையால் தெளியலாம். எனவே தோழியர் தந்தைக்குக் கூறின் இத்தமிழ் மரபு பிழைபடும். ஆதலின் நளோபாக்கியானம் கூறியதைப் பின்பற்றாமல்,

கொற்றவன்றன் தேவிக்குக் கோமகள்தன்
தோழியர்கள்
உற்ற தறியா உளம்நடுங்கிப்–பொற்றொடிக்கு
வேறுபா டுண்டென்றார் வேந்தனுக்கு மற்றதனைக்
கூறினாள் பெற்ற கொடி (52)

என்று புகழேந்தி பாடுவர். இவ்வாறே நைடத ஆசிரியரும் (390) நல்லாப்பிள்ளையும் (52) கூறுப. நளன் கதை பாடும் தமிழ் நூல்கள் மூன்றும் இந் நிகழ்ச்சியமைப்பில் ஒத்துச் செல்கின்றன என்பது பாராட்டிற்குரியது. வீமனிடம் தமயந்தி 'முதுக்குறைந்தாள்' எனத்தாய் உரைத்ததாக அதிவீரராமர் (391) பாடுதல் போலவே நல்லாப்பிள்ளையும் 'முதுக்குறைந்தாள்' (52) என்னும் சொல்லை வைத்தே இந்நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பர்.

'அத்தி றந்தெரிந் தாய்மலர்க் கோதைவெண்
முத்த மூரல் முதுக்குறைந் தாள்என
உய்த்து ரைத்தனள் ஓடைப் புகர்முக
மத்த மால்கரி மன்னவர் மன்னற்கே' (நைட. 391)

'துடிக்கு நேரிடை மம்மராங் கொருவனந் துறந்து
கடிக்கொள் சோலையின் இருந்தனள் கன்னிமார் உரைப்பத்
தடிக்கு மென்முலைத் தாயுணர்ந் தரசனோ டுரைத்தாள்
முடிக்கும் கூந்தல்மான் முதுக்குறைந் தனளெனும் முறையே (நல்லா. 52)

முதுக்குறைவு—பேரறிவு. இச்சொல்லாட்சி குறுந்தொகையில்,

'ஐதே காமம் யானே
கழிமுதுக் குறைமையும் பழியுமென் றிசினே' (217)

என வருகின்றது.

'முதுக்குறைத் தனளே முதுக்குறைந் தனளே
மலையன் ஒள்வேற் கண்ணி
முலையும் வாரா முதுக்குறைந் தனளே'

என்னும் யாப்பருங்கல விருத்தியுரைப் பாடலில் இச்சொல் மும்முறை வந்து தலைவியின் பேரறிவை வலியுறுத்துகின்றது. தமிழிலக்கியங்களில் இளமைத் தன்மை வாய்ந்த தலைவியைக் காதலினை உணரும் பருவம் வாய்ந்தவளாகக் காட்டுமிடத்தில் 'முதுக்குறைதல்' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்திப் பாடும் முறையினையொட்டியே அதிவீர ராமரும், நல்லாப்பிள்ளையும் இச்சொற்பெய்து செய்யுள் யாத்தனர்.

இ. தேவையற்றன என்று விடுதல்

தமனர் என்பவர் அருளால் தமயந்தி பிறந்தாள், அவளுக்கு முன் தமன், தாந்தன், தமநன் என்னும் ஆண்மக்கள் மூவர் பிறந்தனர் என நளோபாக்கியானம் கூறுகின்றது. கலியால் விளைந்த கதைக்கு இக்குலமுறை கிளத்தல் தேவையற்றது எனக் கருதிப் புகழேந்தியார் இதனை நீக்கிவிட்டார்.

சேதிநாடடைந்த தமயந்தி அந்நாட்டு அரசியால் ஆதரிக்கப் பெற்று அங்கிருந்தாள் என்பதே புகழேந்தியின் காப்பியப் போக்கு. ஆனால் நளோபாக்கியானம் சற்று விரித்துக் கூறுகின்றது. தோழி-யாக இருப்பாயாக என்று அரசி சொன்னதும் தமயந்தி அவளிடம் சில உடன்பாடுகள் பெற்றாள். 'எச்சிலை உண்ணமாட்டேன், பிறர் காலை அலம்பேன், வேறு ஆண் பிள்ளைகளுடன் பேசேன், என்னை ஓர் ஆண்மகன் விரும்பினால் அவனைக் கொல்ல வேண்டும், என் கணவனைத் தேடும் பொருட்டு அந்தணரைப் பார்ப்பேன்' என்-றெல்லாம் வரையறைகள் செய்து கொண்டாள். இவை தேவையற்றன என்று எண்ணிப் புகழேந்தி இவற்றைப் பாடவில்லை.

ஈ. காப்பியச் சுருக்கம் கருதி விடுதல்

இந்திரன் முதலிய நால்வர் பெருமையும் கூறித் தமயந்தியை அவர்களில் ஒருவரை மணக்குமாறு நளன் சொன்னான் என்று வட-மொழிக் கதை குறிப்பிடுகின்றது. புகழேந்தியார் காப்பியச் சுருக்கம் கருதி இதனை விரித்துப் பாடாமல்,

> என்னுரையை யாதென் றிகழா திமையவர்வாழ்
> பொன்னுலகம் காக்கும் புரவலனை–மென்மாலை
> சூட்டுவாய் என்றான் (86)

என்று ஒரே பாடலில் முடித்து விடுகின்றார். இதற்கு முன் பாடலில் 'பொன்னாடர் ஏவலுடன் போந்தவாறு' சொல்லினான் எனவே அவர்கள் 'தேமாலை எங்களிலே சூட்ட இயல் வீமன் மங்கைபால் தூதாகச் (75) செல்க' என்று கூறியதை அவளிடம் உரைத்தான் என்பது பெறப்படும். ஆதலின் இந்நிகழ்ச்சியை மீண்டும் பாடிக் காப்பியப் பெருக்கம் செய்யாமல் சுருக்கம் கருதி விடுத்தார்.

தமயந்திபால் தூது சென்று வந்த நளனை நோக்கித் தேவர்கள் தமயந்தியைப் பார்த்தாயா? அவள் எங்களைப் பற்றி என்ன சொன்னாள்? நடந்தவற்றை விளக்கமாகக் கூறு என்று கேட்க நளன் அவள் உரைத்ததை அவ்வாறே எடுத்தியம்பினான் என்பர் நளோபாக்கியான ஆசிரியர். ஆனால் புகழேந்தியார் தமயந்தி கூறியதையே மீண்டும் கூறாமல் 'பெண்ணணங்கின் வன்மொழியும் தேவர் மகிழத்தான் மொழிந்த மென்மொழியும் சென்றுரைத்தான்' (90) என்று சுருக்கமாகப் பாடுவர்.

வேடனை எரித்த தமயந்தி காட்டை நோக்கிப் புறப்பட்டாள். இக்காட்டில் உள்ள விலங்குகளையும் மரங்களையும் வியாசர் விரிப்பர். காட்டில் அச்சமின்றிச் சென்ற அவள் கற்பாறையொன்றையடைந்து புலம்பினாள். முதலில் நளனை விளித்துப் பலவாறு கூறினாள்; புலி, மலை ஆகியவற்றை நோக்கிக் கணவனைப் பற்றிக் கேட்டாள். பின் முனிவர்கள் வாழும் ஆசிரமத்தைக் கண்டு அங்குச் சென்று அவர்களை வணங்கினாள். அவர்கள் நீ யார்? என்று வினவத் தன் வரலாற்றை விரிவாக உரைத்தாள். அவர்கள் நளனை அடைவாய் என்று நல்லுரை புகன்று மறைந்தனர். பின் அவள் அசோக மரத்தைக் கண்டு புலம்பியபின் சிறிது தூரம் சென்று வணிகர் கூட்டத்தைப் பார்த்தாள். அக்கூட்டத் தலைவனின் ஒப்புதலால் அக்கூட்டத்துடன் சென்று இரவு ஓரிடத்தில் தங்கினாள். காட்டு யானைகளாலும் தீயாலும் பெருந்தொல்லையடைந்த கூட்டத்தினரில் சிலர் இறந்தனர். பலர் நான்கு திசைகளிலும் சிதறியோடினர். மறுநாள் அக்கூட்டத்தில் எஞ்சிய அந்தணர்களுடன் சேதிநாடு சென்றாள் என்பது நளோபாக்கியானக் கதைப் பகுதியாகும். இந்நிகழ்ச்சிகள் யாவும் நளவெண்பாவில் இல்லை.

வேடனை எரித்ததும் அவ்வழிச் சென்ற வணிகன் ஒருவன் தமயந்தியைக் கண்டு 'எக்குலத்தாய் யார்மடந்தை யாதுன் ஊர் யாதுன் பேர் ஏன் அழுகின்றாய் (298) என்று கேட்டான். அவள் 'முன்னை வினையால் முடிமன்னன் என்னைப் பிரிய அவனைக் காணாது அழுகின்றேன்' (299) என்றுரைக்க அவன் சேதித் தலைநகருக்குச் செல்லுமாறு அனுப்பி வைத்தான் என்று புகழேந்தி கதைச் சுருக்கம் செய்வர். தமயந்தி புலம்பல், முனிவர்களின் ஆசிரமச் செய்தி, வணிகர் கூட்டம் பட்ட தொல்லை ஆகியனவற்றைக் கூறுமையால் காப்பிய இடையறவு ஏற்படாது என்று கருதி அவற்றை விடுத்து வழிகாட்டுவதற்காக வணிகனை மட்டும் கொண்டுவந்து களத்தில் நிறுத்திப் பாடினார். புகழேந்தியைப் போலவே நல்லாப்பிள்ளையும் கதையமைப்பர். ஆனால் நைடத ஆசிரியர் நளோபாக்கியானத்தைப் பின்பற்றியே பாடியுள்ளார்[9].

நளவெண்பா ஆசிரியர் நளன் கதையைச் சில நூறு பாடல்கள் அளவில் இயற்ற வேண்டும் என்று கருதினர். இதற்கேற்பச் சிறு காப்பியமாகப்பாட வேண்டும் என்று எண்ணம் கொண்டார் என்பதற்குப் படலப்பாகுபாடுகளைக் கொள்ளாமல் காண்டப்பாகு–

பாட்டைக் கொண்டமையே ஒரு சான்ருகத் திகழ்கின்றது. இச் சுருக்கம் காரணமாகக் காப்பியத்தின் விறுவிறுப்பிற்குத் தடையாக-வுள்ள முதனூற் செய்திகள் சிலவற்றை விடுத்தார் என்று கொள்ள-லாம்.

உ. பாத்திரப் படைப்புக் கருதி விடுதல்

நளனுக்கும் புட்கரனுக்கும் சூதுபோர் நடக்கும்போது நளன் வெள்ளி, பொன் முதலியவற்றை இழந்தான். நகர மக்கள் மேலும் ஆடாமல் தடுப்பதற்கு அமைச்சர்களுடன் வந்தனர். அவர் கள் வேண்டுகோளால் தமயந்தி நளனிடம் சென்று அமைச்சர்களு-டன் அந்தணர்களும் வணிகர்களும் பார்க்க வந்திருப்பதாக உரைத்-தாள். ஆனுல் நளனே ஏதும் கூருமல் சூதாட்டத்திலேயே மனஞ் செலுத்திப் பல மாதங்கள் ஆடினுன். பின் தமயந்தி மறுமுறையும் அமைச்சர்களே வரச் செய்து நளனிடம் சென்று அமைச்சர்கள் காத்திருப்பதாக உரைத்தாள். அப்போதும் நளன் மறுமொழி புகலவில்லை. இவ்வாறு சூதாடுகளத்தில் தமயந்தி இருமுறை வரு வதாக வடநூல் குறிப்பிடுகின்றது. புகழேந்தியார் இந்நிகழ்ச்சியை அறவே நீக்கிவிட்டார். அவள் அவ்விடத்திற்கு வந்தாள் என்ருல் அவள் தன்மைக்கு ஏலாது என்பதாலும், அமைச்சர்கள் தமயந்தி வாயிலாகச் சொல்லியனுப்பினர் என்ருல் 'உழையிருந்தான் கூறல் கடன்' என்பது முரண்படும் ஆதலாலும், மனைவி வந்து சொல்லியும் அவன் ஆடினுன் என்ருல் அவன் தலைமை கேளாத் தலைமையாகி விடுதலாலும் இந் நிகழ்ச்சிகளைப் பாத்திரப் படைப்புக் கருதிச் சிறிதும் கூருது விடுத்தார்.

கேசினி நளனைத் தமயந்தியிருக்குமிடத்திற்கு அழைத்துப் போனுன். நளனைப் பார்த்த தமயந்தி, வாகுகனே! மனைவியைப் பிரிந்த ஒருவரை நீ கண்டிருக்க வேண்டும் தேவர்களை விட்டு என்னுல் வரிக்கப்பட்ட அவர் என்னை எவ்விதம் விட்டார்? என்றெல்-லாம் வினவினுள். உடனே நளன், 'நானே நளன்; கலியால் உன்னைப் பிரிந்தேன். ஒரு பெண் தன் கணவனை விடுத்து வேரெரு-ருவனை மணப்பாளா? உன் இரண்டாம் சுயவரம் கேட்டு விரைந்-தேன்' என்ருன். இதுகேட்ட தமயந்தி நடுங்கி 'உம்மை வருவிப்ப தற்காக இவ்வுபாயம் செய்தேன். நான் மனத்தாலும் தவருதவ-ளாதலின் உண்மையுடன் உன்னையே எப்போதும் நினைத்தேன். நான் தீங்கு நினைத்தால் காற்றுக்கடவுள் ஞாயிற்றுக் கடவுள்,

திங்கட்கடவுள் ஆகியோர் என் உயிரைவிடச் செய்யக் கடவன்' என்று ஆணையிட்டாள். அப்போது காற்றுக் கடவுள் வானினின்று தமயந்தி தவறில்லாதவள் என்று கூறினன். இவ்வாறு தமயந்தி-பால் நளன் ஐயப்படுவதும் தீக்கடவுள் தீர்ப்பதும் ஆகிய நிகழ்ச்சி களை நளோபாக்கியானம் விரித்துப் பேசுகின்றது. இச்செய்திகள் நளவெண்பாவில் குறிப்பாகக் கூட உணர்த்தப்படவில்லை. அவன் ஐயப்பட்டான் எனின் அவன் பண்புக்கும் இழுக்காகும், அவள் கற்புக்கும் இழுக்காகும், ஆதலால் இந்நிகழ்ச்சிகளை நீக்கிவிட்டார். நளன் தமயந்தி இருவரும் அன்பில் குறைபாடுடையர் அல்லர் என்பதனைச் சிலப்பதிகாரம்,

'மெல்லியல் தன்னுடன் வெங்கான் அடைந்தோன்
காதலிற் பிரிந்தோன் அல்லன் காதலி
தீதொடு படூஉம் சிறுமையள் அல்லள்'

என்று குறிப்பிடுதலால் அறிகிறோம். இவ்வாறு பாத்திரப் படைப்-பின் உயர்வு கருதிப் புகழேந்தியார் கூறாது விடுத்த நிகழ்ச்சிகள் சில.

i. மாற்றிக் கூறுதல்

நளன் சூதாட்டத்தில் ஈடுபட்டு அனைத்தையும் இழந்து கொண்டிருந்தபோது தமயந்தி நளனின் தேர்ப்பாகனுன வார்சுணே-யனை அழைத்துத் தன் மக்கள் இருவரையும் தன் தந்தையான வீமனிடம் கொண்டுபோய்ச் சேர்க்குமாறு கூறினள். அத்தேர்ப்-பாகன் நளனுடைய அமைச்சர்களின் கருத்தறிந்து அக்குழந்தைகளை அழைத்துச் சென்றான் என்று நளோபாக்கியானம் கூறுகின்றது. இதனல் குழந்தைகளை விதர்ப்பநாட்டுக்கு அனுப்பிய செய்தி நளனுக்குத் தெரியாது என்பது பெறப்படும். சூதில் அனைத்தையும் இழந்து தமயந்தியுடன் காடேகும் நளன் மக்களைப் பற்றி ஏதும் கேட்டதாகச் சிறு குறிப்பும் வடநூலில் இல்லை 'படைப்புப் பல படைத்தும்' என்று பாடிய பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனும், புதல்-வரைப் பெறுதல் என ஓரதிகாரம் அமைத்த திருவள்ளுவரும், இல்-லறத்தின் சிறப்பாகக் கருதிப் பலபடப் பாராட்டும் மக்கட்பேற்றின் மாண்பினை உணர்த்த புகழேந்தி, நளோபாக்கியான நிகழ்ச்சியை

அடியோடு மாற்றிவிடுகின்ருர். காடேகும் நளன் மனேவி மக்களுடன் செல்கின்ருன். அச்சின்னஞ் சிறு குழந்தைகள் சிறிது தூரம் சென்றதும் வழியெல்லாம் கடந்தோமா என்று கேட்கின்றனர். மக்களின் துயர் நோக்கிச் சித்திரம்போல் யாதும் தெரியாது நின்ற நளன், தமயந்தியை நோக்கி மக்களிருவரையும் வீமன் திருநகருக்கு நீ அழைத்துச் செல்க என்ருன். அவளோ மைந்தரைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம், குலமகளுக்குக் காதலனேப் பெற முடியுமா என்று வினவினுள். நளன் மக்கட்பேற்றின் சிறப்பினே விரித்துரைத்தான். இறுதியில் தமயந்தி கருத்துக்கேற்ப அந்தணன் ஒருவன் வழியாக மக்களே அனுப்பி வைத்தனர் என்று புகழேந்தியார் இந்நிகழ்ச்சியைச் சிறப்புடைய நிகழ்ச்சியாக மாற்றுகின்ருர். கலிதொடர் காண்டம், துன்பக் காண்டம் என்பதற்கு ஏற்ப அடுக்கடுக்காக வரும் துன்பங்களில் மக்களேப் பிரிந்து வருந்தும் துன்பத்தையும் ஒன்ருக்கி இக் காண்டத்திற்குச் சிறப்பூட்டுகின்ருர்.

கலி பொற்பறவையாகக் கானகத்தில் வந்து தோன்ற அதனேப் பிடித்துத் தருமாறு தமயந்தி வேண்டினுள் என்று நளவெண்பா கானகத்து நிகழ்ச்சியொன்றைக் காட்டுகின்றது. ஆனல் நளோபாக்கியானம் வேறுவகையாகக் குறிப்பிடுகின்றது. நளன் பசியால் வருத்தமுற்றுப் பழங்களேயும் கிழங்குகளேயும் தேடுதற்குப் புறப்படத் தமயந்தியும் அவனேத் தொடர்ந்தாள். அப்போது நளன் பசியால் பற்றப்பட்டவனுய்ப் பொற்சிறகு வாய்ந்த பறவைகளேக் கண்டான். அவை பசிக்கு உணவாகுமே என்று கருதி அவைகளேத் தன் ஆடையால் மூடினுன்; அவை பறந்து சென்றன என்பது வடநூல் போக்கு. பல பொற்பறவை என நளோபாக்கியானம் கூற ஒரு பறவை என நளவெண்பாச் சுட்டும். மேலும் பசிக்காக நளன் பிடிக்கச் சென்ருன் என்பதனேக் காட்டிலும் தமயந்தியின் வேண்டுகோளால் சென்ருன் எனில் இராமாயணத்து மாயமான் நிகழ்ச்சி போல இச்சிறு காப்பியத்தும் இந்நிகழ்ச்சி வந்து காப்பியச் சுவையும் காப்பியப் பெண்பாத்திரத்தால் நளன் அடைந்த துன்பமும் பெறப்படும். உணவுக்காகப் பறவையைப் பிடிக்கப் போனுன் என்பதனே மாற்றிய இவர், கலிநீங்கு காண்டத்தில் நளன் புலால் உணவு சமைக்க அதனே சுவைத்துத் தமயந்தி அறிந்தாள் என்ற வடமொழிக் கருத்தையும் நீக்கிவிட்டார். புலால் மறுத்தலேப் பேரறமாக வலியுறுத்திய தமிழ் அறவோர் வழிவந்த புகழேந்தி யாண்டும் நளனேப்

புலால் உண்போனாகக் காட்டவில்லை. நைடதத்திலும் நளவெண்பாவைப்போல இந்நிகழ்ச்சியமைந்துள்ளது. நல்லாப்பிள்ளை பாரதம், நளவெண்பாவைப் பின்பற்றி உவமையைக் கூட அவ்வாறே ஏற்று விளங்கும் திறம், நல்லாப்பிள்ளையின் நளவெண்பாப் புலமையைக் காட்டும்.

தேன்பிடிக்குந் தண்டுழாய்ச் செங்கட் கருமுகிலை
மான்பிடிக்கச் சொன்ன மயிலேபோல்—தான்பிடிக்கப்
பொற்புள்ளைப் பற்றித்தா என்றாள் புதுமழலைச்
சொற்பிள்ளை வாயாள் தொழுது (247)

என்னும் நளவெண்பாக் கருத்து நல்லாப்பிள்ளை பாரதத்தில்,

சேமத்தேர் அல்குலாளோடு இறைசெலு நெறியிற் செய்ய
ஏமத்தின் மேனிப்பைம்புள் இருத்தலும் கவர்வாய் என்றாள்
தாமத்தார் இலங்கு செங்கோற்றசரத ராமன் தன்னை
நேமத்தால் உழைபின் ஏவும் நேரிழையனைய நீராள் (92)

என வருகின்றது.

iii. முன்னேயமைத்தல்

தேவர்களுக்காக நளன் தமயந்திபால் தூது சென்று மீண்டுவந்து இந்திரனிடம் நடந்ததைக் கூறத் தேவர்களும் அரசர்களும் நளனும் சுயம்வர மண்டபத்தில் கூடினர். தமயந்தி நளனையே வரித்தாள். அதன்பின் இந்திரன், தீக்கடவுள், இயமன், வருணன் ஆகியோர் வரங்கொடுத்தனர் என்று தேவர்கள் வரங்கொடுத்த செய்தியைத் திருமணத்திற்குப் பின் வைப்பர் வியாசர். ஆனால் புகழேந்தியார் வரங்கொடுத்த நிகழ்ச்சியைத் திருமணத்திற்கு முன் அமைப்பர். நளன் தூது சென்று வந்து நடந்தவற்றைக் கூறியதும்

இந்திரன் முதலாய நால்வரும் நெருப்பும் நீரும் பூவும் அணியும் ஆடையும் நீ எங்கு அடைய விரும்புகின்ருயோ அங்குப் பெறுவாய் என்று வரம் நல்கினர். இவ்வரங்கொடுத்தலை இவ்வாறு திருமணத்திற்குமுன் அமைப்பதே சிறந்தது. ஒரு செயல் முடிந்ததும் அதற்குரிய பயனை அப்பொழுதே நல்குதல் உலகியல். இம்முறை கருதியே புகழேந்திப் புலவர், திருமணத்திற்குப் பின் வரம் கொடுத்ததாக வடநூல் குறிப்பிடுதலை முன்னே யமைத்தார்.

iv. பின்னேயமைத்தல்:

நளன் அன்னத்தைப் பிடிக்க அது தமயந்தியிடம் உன்னைப் பற்றிச் சொல்லி அவளை மணக்கச் செய்வேன் என்று கூறித் தமயந்தியை அடைந்தது. அவளிடம் நளனைப் பற்றிக் கூறி அவள் எண்ணமறிந்து மீண்டும் நளன்பால் வந்து நடந்தவற்றை உரைத்தது. இவ்வாறு அன்னத்தின் தூதுச் செய்தியை இடைவிடாது கூறி முடித்து விடுவர் வியாசர். ஆனல் நளவெண்பாவோ இந்நிகழ்ச்சியை நாடக முறையில் அமைத்து அழகுபடுத்துகின்றது. நளனல் பற்றப்பட்ட அன்னம் அவன் நினைவறிந்து தமயந்தியிடம் சென்றது. சென்றவுடன் நளன் 'இவ்வளவில் செல்லுங்கொல், இவ்வளவில் காணுங்கொல்; இவ்வளவில் காதல் இயம்புங்கொல், இவ்வளவில் மீளுங்கொல்' என்று எண்ணி விம்மினன். இந்நிலையில் அன்னம் தமயந்திபால் சென்று நளனைப் பற்றிக் கூற, அவள் அவனிடம் என் காதலைச் சென்று உரை அப்போதுதான் என்னுயிரை எனக்கு அளித்தாய் ஆவாய்' என்ருள். இவ்வளவில் அன்னத்தைக் காப்பியத்தில் நிறுத்திவிட்டு அதன்பின் தமயந்தியின் வேறுபாடு, அறத்தொடு நிற்றல், சுயவர ஏற்பாடு, சுயம்வரத்திற்கு மன்னர்கள் வருகை என்பனவற்றைப் பாடுகின்ருர். இவற்றிற்குப் பின்னரே அவன் வழிமேல் விழிவைத்து அன்னத்திற்காகக் காத்திருக்க, அன்னம் வந்து நடந்ததை உரைத்தது என்று முடிக்கின்ருர். எனவே அன்னம் தமயந்தியிடமிருந்து உடனே சென்று நளனைக் கண்டது என்று முன்னே கூருமல், அந்நிகழ்ச்சியைப் பின்னேயமைத்து நாடக அழகைக் கொண்டு வருகின்ருர்.

நளன் இருதுபன்னனுக்குத் தேரோட்டியாய் அமைந்து வீமன் திருநகருக்குச் செல்லும் இடைவழியில் அவன் அட்சவித்தை கற்றமையால் அவனை விட்டுக் கலி நீங்கியது. உடனே அக்கலி நளன்

முன் தோன்றி வரம் கொடுத்தது என்பர் வியாசர். இவ்வரங்-கொடுத்த நிகழ்ச்சியை இங்கு அமைக்காமல் புகழேந்தி நள-தமயந்தியர் இணைந்ததும் வானவர் பூமழை பொழிந்தனர். கலி வரங்கொடுத்தான் என்று பின்னேயமைப்பர். கலி நீங்கியதும் கலி வரங்கொடுத்ததும் ஒன்றன்பின் ஒன்ருக இருந்தால் காப்பியம் முற்றுப்பெற்றது போன்ற உணர்வு தோன்றும். ஆதலால் கலி நீக்கத்தை முன்னே கூறி அதன்பின் நளதமயந்தியர், துன்பத்திற்குப் பின் ஒன்ருவதைக் காட்டி இவ்வின்ப நிகழ்ச்சியின் இறுதியில் கலி வரங்கொடுத்ததைப் பாடி முடிக்கின்ருர் புகழேந்தி.

v. புதிதாகப் படைத்தல் :

நாட்டுவளம், நகர்வளம், நளனது காதல் நோய், நளனைச் சூதாடாதே என்று அமைச்சர்கள் தடுத்துச் சூதின் தீமையைக் கூறுதல், நளன் மக்கட்பேற்றின் மாண்பினை யுரைத்தல் என்பன நளவெண்பாஆசிரியர் புதிதாகப் படைத்துக் கொண்டன ஆகும். புதிதாகப் படைக்கும்போது தமிழ் இலக்கிய மரபு கருதியும், பாத்திரச் சிறப்புக் கருதியும் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துள்ளார். இவ்வாறு இவர் புதிதாகப் படைத்தவையே நளோபாக்கியானத்திலிருந்து விரிவு பெற்றமைக்குச் சான்ருகலாம். ஏனைய நிலைகளில் இவர் இயன்ற அளவு சுருக்கியே பாடியுள்ளார்.

vi. சுருக்கியுரைத்தல் :

தமயந்தி நளனை அறிந்துவருமாறு தன் தோழியான கேசினியை அனுப்பினுள். அவளிடம் பர்ணுதன் என்ற புரோகித-னுக்கு முன் சொல்லியனுப்பிய சொற்களைப் பாகனுக வந்து நளன் கேட்குமாறு சொல்லும்படியும் கூறினுள். பின் உப்பரிகையில் பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள். கேசினி நளனிடம் சென்று உரையாட அவன் மிகுந்த துன்பப்பட்டுக் கண்ணீர் வடித்தான். கேசினி தமயந்திபால் வந்து நடந்தவற்றைத் தெரிவித்தாள். மீண்டும் தமயந்தி கேசினியை அனுப்பி நெருப்பும் நீரும் கொடுக்காமல் இருக்குமாறு கட்டளையிட்டு அவன் மடைத்தொழில் புரிவதை அறிந்து வருமாறு ஆணையிட்டாள். அவ்வாறே அவள் சென்று அவன் நெருப்பும் நீரும் இல்லாமல் அடுதலைக் கண்டு மீண்டும் தமயந்தியிடம் வந்தாள். தமயந்தி மூன்ரும் முறையும் அவளை அனுப்பி அவன்

சமைத்த இறைச்சியை எடுத்துவருமாறு இயம்பினாள். கேசினி சென்று கொண்டுவர அதனைச் சுவைத்தது நளனே என்று எண்ணிக் கேசினியுடன் தம் குழந்தைகளை அனுப்பிவைத்தாள். பின் அங்கு நடந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கேசினி வந்து தமயந்தியிடம் கூற அவள் கேசினியைத் தன் தந்தையிடம் அனுப்பி நளனும் பாகனைத் தன்னிடம் அழைத்துவர ஏற்பாடு செய்யுமாறு பணித்தாள். கேசினி அவ்வாறே சென்று வீமனிடம் உத்தரவு பெற்று நளனைத் தமயந்தியின் அரண்மனைக்கு அழைத்துச் சென்றாள். இச் செய்திகள் நளோபாக்கியானத்தில் 72, 73-ஆம் அத்தியாயங்களிலும் 74-ஆம் அத்தியாயத்தின் முற்பகுயிலும் காணப்படுகின்றன. புகழேந்தியாரோ கலி நீங்கு காண்டத்தில் மூன்றே பாடல்களில் (367, 368, 376) இச்செய்திகளை அடக்கிவிடுகின்றார்.

நளோபாக்கியானத்தில் தோழி தமயந்திபால் ஆறு முறை அனுப்பப்படுகிறாள்.

1. பர்ணதன் முன்கூறிய சொற்களையே நளன் கேட்குமாறு சொல்லச் செய்தல்
2. நெருப்பும் நீரும் கொடுக்காமல் அவன் சமைப்பதை அறிந்து வரப் பணித்தல்
3. இறைச்சியை எடுத்து வருமாறு உத்தரவிடல்
4. குழந்தைகளை அழைத்துக் கொண்டு செல்லுமாறு கூறல்
5. தன் தந்தையிடம் ஆணைபெற்றுவர அனுப்பல்
6. நளனை அழைத்துவர ஏவுதல்

தமயந்தி தோழியை இருமுறை அனுப்பியதாக மட்டுமே புகழேந்தி பாடுகின்றார்.

1. மடைத்தொழில் செய்தலை அறிந்து வா என்று கூறியனுப்பல்
2. தன் குழந்தைகளை அவனருகில் விளையாட விட்டு நடந்தவற்றை அறிந்துவருமாறு சொல்லல்.

நளோபாக்கியானத்தில் முதல் நிகழ்ச்சிக்காகத் தோழியை அனுப்புதல், அதற்கு முன் பர்ணுதன் என்ற புரோகிதனுல் அறிந்த செய்தியை உறுதிப்படுத்துவதற்கேயாகும். தோழி நளனிடம் சென்று காதலியைக் கானகத்தில் காரிருளில் கைவிட்டுப் போனதுவும் போதுமோ என்று மீண்டும் புரோகிதன் கூறியதையே கூறினுல் காப்பியத்தில் இந்நிகழ்ச்சி பன்முறை வந்து சுவைகுன்றும். ஆதலால் இதனை நீக்கிவிட்டார். இரண்டாம் மூன்ரும் நிகழ்ச்சிக்காகத் தோழியை அனுப்புதலை மடைத்தொழில் செய்தலை அறிந்துவரல் என ஒன்ருக்கிவிட்டார். இறுதி மூன்று நிகழ்ச்சிக்காகவும் தோழி அனுப்பப்பட்டதை ஒரே நிகழ்ச்சியாக்கி அதனுல் புலப்படச் செய்தார்.

தமயந்தி தோழியை அனுப்புதல், தோழி நளனிடம் உரையாடல், தோழி மீண்டு வந்து தமயந்தியிடம் கூறல் என்பனவற்றை விரிவாக நளோபாக்கியானம் பேசுகின்றது. ஆனுல் நளவெண்பா, அனுப்பிய செய்தியைச் சொல்லுமுகத்தானே நடைபெற்ற ஏனைய நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பால் பெறவைக்கின்றது.

இடைச்சுரத்தில் தன்னை இடையிருளில் நீத்த
கொடைத் தொழிலான் என்றயிர்த்தக் கோமான்—
மடைத்தொழில்கள்
செய்கின்ற தெல்லாம் தெரிந்துணர்ந்து வாவென்ருள்
நைகின்ற நெஞ்சாள் நயந்து (367)

'மடைத் தொழில்கள் செய்கின்றதெல்லாம் தெரிந்துணர்ந்து வா' என்றமையால் நெருப்பும் நீரும் கொடுக்காமல் சமைக்கும் குறிப்பும், சமைத்த உணவின் சுவைக் குறிப்பும் அறிந்து வா என்ற முதநூல் விளக்கங்கள் உணர்த்தப்படுகின்றன. சென்ற தோழி நளனை அறிந்ததும், மீண்டுவந்து தமயந்தியிடம் கூறியதும் பற்றிப் புகழேந்தி பாடாமல்,

கோதை நெடுவேற் குமரனையும் தங்கையையும்
ஆதி அரசன் அருகாகப் — போத
விளையாட விட்டவன்றன் மேற்செயல்நா டென்ருள்
வளையாடும் கையாள் மதித்து (368)

எனத் தமயந்தி மறுமுறை அனுப்பியதைக் குறிப்பிடுகின்ருர். இவ்வாறு தாம் எடுத்துக்கொண்ட காப்பிய அளவு கருதி முதநூல் நிகழ்ச்சிகளைச் சுவைகுன்ருமல் சுருக்கியுரைக்கின்ருர் புகழேந்தி.

நைடதத்தில் தோழி நான்கு முறை அனுப்பப்படுகின்ருள். 1. தேர்ப்பாகனை ஆய்ந்துவர அனுப்பல் 2. அரிசி தந்து விடுத்தல் 3. குழந்தைகளுடன் செல்லுமாறு பணித்தல் 4. நளனை அழைத்து வரச் சொல்லல் என்பன அவை. எனவே நைடதத்தும் இந்நிகழ்ச்சி விரிவாகப் பாடப்படுகின்றது. நல்லாப்பிள்ளை பாரதத்தில் தோழியால் அறிந்த குறிப்பே இல்லை. அதற்கு மாருகத் தமயந்தியின் எண்ணப்படி அவள் தந்தையான வீமனே விறகும் நெருப்பும் இல்லாமல் ஏற்பாடு செய்து, பின் நளனின் சமையலை அறிந்துவரச் செய்தான் என்னும் அமைப்பே காணப்படுகின்றது.

vii. விரித்துக் கூறல் :

சுயம்வர மண்டபத்திற்குள் நுழைந்த தமயந்திக்கு அங்கே மன்னர்களின் பேர்கள் சொல்லப்பட்டன என்ற சிறு குறிப்பே ஏனைய அரசர்கள் பற்றி நளோபாக்கியானத்தில் காணப்படுகின்றது. ஆனல் நளவெண்பாவில் 15 அரசர்கள் பற்றி 15 பாடல்கள் (132–146) உள்ளன. சோழமன்னன் முதலாகச் சிந்து நாட்டரசன் இறுதியாக ஒவ்வொருவரும் தோழியால் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றனர். 'பேர்கள் சொல்லப்பட்டன என்னும் இரு சொற்களே மூல நூலில் அமையச் சிறுகாப்பியப் புலவரான புகழேந்தியார் 15 பாடல்கள் விரிவாகப் பாடுகின்ருர். மேலும் தொடக்கத்தில் ஒரு பாடலில் மன்னர் குலமும் பெயரும் வளநாடும் இன்ன பரிசென்று தோழியொருத்தி தமயந்திக்குக் கூறியதாக வருகின்றது. இப்பாட்டின் கருத்தையொட்டி நல்லாப்பிள்ளை, 'சாரதையவட்குச் செவிலியாய் அடைந்து சமரவேல் மன்னவர் குழுவைப் பேருடன் நாடும் முறைப்படுத்து'[7] உரைத்ததாகப் பாடுவர். இவர் கருத்துப்படி சுயம்வர அரசர்களை அறிமுகப்படுத்தியவள் செவிலியாக அமைந்த கலைமகள் ஆவாள். நான்முகன் ஏவலால் கலைமகள் தமயந்திக்குக் குலமுறை கூறியதாக அதிவீரராம பாண்டியர் அமைப்பர். இவர் 42 பாட்டுக்களால் அரசர்களைச் சொல்லத் தொடங்கி முதலில் ஆறு பாட்டுக்களில் சூரியன், சந்திரன் முதலான தேவர்களையும் சுயம்வர மண்டபத்திற்குக் கொண்டு வருகின்ருர். இதனை நோக்கின் சுயம்வர மன்னர்களைப்

பொறுத்தமட்டில் நளோபாக்கியானத்தில் இரு சொற்களால் கூறப்பட்ட செய்தியினை நளவெண்பா 15 பாடல்களால் விரிந்துப் பாடியது என்பதும், நைடதம் புராண மரபும் கலந்து 42 பாட்டுக்களால் விரிவுபடுத்தியது என்பதும் பெறப்படும்.

நளவெண்பா மிகச் சிறு காப்பியமாதலின் நளோபாக்கியானம் கூறும் நிகழ்ச்சிகளைப் புகழேந்தியார் பெரும்பாலும் விரித்துப் பாடவில்லை. விரித்துப் பாடிய இடம் சுயம்வர அரசர்களை அறிமுகப்படுத்தும் பகுதியொன்றேயாகும். சுயம்வர காண்டத்திலுள்ள இவ்விரிப்பினை ஆராயின் இயற்கை வருணனையைக் காட்டி நாட்டுவளம் நகர் வளத்தைப் பாட இப்பகுதியை இடமாகக் கொண்டார் என்பது புலனாகின்றது. பதினைந்து பாடல்களில் பாண்டியன் பற்றிய பாடல் ஒன்று (133) மட்டுமே அவனுடைய வீரத்தை எடுத்துரைப்பதாக அமைய, ஏனைய 14 பாடல்களும் நிலவளம் காட்டும் இயற்கைப் பாடல்களாக உள்ளன. இப்பாடல்கள் கூறும் நிலப்பாங்கினை ‘நளவெண்பாவில் காப்பிய அமைப்புக்கள்’ என்னும் தலைப்புக் குறிப்பிடுகின்றது.

மேற்கோள் :

1. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், மரபியல், நூற்பா 99
2. சிவஞானபோதம், நூற்பா, 11, உரை
3. கம்பர், பக். 53
4. பெரியபுராணம்—தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், 144
5. பாரதம், ஆரணிய பருவம், நளன்கதையுரைத்த சருக்கம், 66
6. நைடதம், பிரிவுறு படலம், 1063–1068
7. ஆரணிய பருவம், நளன் கதையுரைத்த சருக்கம், 81

5. நளவெண்பாவில் காப்பிய அமைப்புக்கள்

"மனித வாழ்க்கையொடு மிக நெருக்கமாக இணைந்திருக்கின்ற காரணத்தாலும் மனித வாழ்வின் சிறப்பியல்பாகவுள்ள மொழியில் அமைந்த பாங்கினாலும், வழிவழியாக மனித குலத்திற்கு நிலைத்த பயனை அளித்தலாலும் இலக்கியக்கலையே எல்லாக் கலைகளிலும் சிறப்புடையது" என்பர் ஆபர்கிராம்பி[1]. இக்கலை தனிப் பாட்டு, காப்பியம், நாடகம், புதினம், சிறுகதை எனப் பல்வகைத்து. இவற்றுள் காப்பியம் என்பது பழங்காலத்து மக்கள் பெரிய பெரிய நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் உணர்ச்சியோடு கண்டு அவற்றைப் பிறர்க்குக் கூற, அவை மக்கள் உள்ளங்களில் நிலைத்து வாழ்ந்து பிற்காலத்தில் வல்லபடைப்பாளி ஒருவரால் வேறு பல நிகழ்ச்சிகளையும் சேர்த்துக் கோவையாக அமைக்கப் பெற்ற இலக்கியம் ஆகும். இவ்வாறு சமுதாய உணர்ச்சிகளும் முயற்சிகளும் மிகுந்த காப்பியம்[2] தனிச் சிறப்புப்பெற்று இலக்கியவுலகில் என்றும் நின்று நிலவும் பெருமைக் குரியது.

'காப்பியம் என்பது காவ்யம் என்னும் ஆரியச் சொல் திரிந்த மொழி. கவியாற் செய்யப்படுவது காவியம். எனவே பொதுவாகச் செய்யுளெல்லாம் காவியமென்றே கூறத்தகும். ஆயினும் தமிழ் வழக்காற்றில் பெரும்பாலும் பொருட்டொடர் நிலைக்கே அப்பெயர் வழங்குவதாயிற்று' என்பர்[3]. ஒருசாரார் காப்பியம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே என்று கருதுப[4]. காப்பியம் என்பதனைத் தமிழில் பொருட்டொடர் நிலைச்செய்யுள், கதைச் செய்யுள், அகலக்கவி, தொடர்நிலைச் செய்யுள், விருத்தச் செய்யுள் எனப் பலபடியாக வழங்குவர்[5]. இவ்வாறு பல பெயர்கள் இருந்தாலும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்ற வழக்கே முதன் முதல் வழங்கப் பெற்றது என்பதற்குச் சிலப்பதிகாரம் முதலியவற்றை அப்பெயராலேயே வழங்கியமை சான்றாகும்[6].

சொல்லாலும் பொருளாலும் செய்யுட்கள் ஒன்றோடொன்று தொடரும் நிலைமையைக் கொண்டு சொற்றொடர் நிலை, பொருட்டொடர் நிலை எனத் தொடர் நிலையை இரண்டாகப் பகுப்பர் தண்டியலங்கார ஆசிரியர். அவர் பொருட்டொடர் நிலையைக் காப்பியம் எனக்

கொண்டு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். காப்பியம் பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் என இருதிறத்தது. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்னும் நாற்பொருளும் நல்குவது பெருங்காப்பியம்; இந் நான்கில் ஒன்றோ பலவோ குறைந்து வருவது காப்பியம்[7]. காப்பியம் எனினும் சிறுகாப்பியம் எனினும் ஒன்றே. பெருங்காப்பியம் என்ற இனஞ்சுட்டிய பண்புகொள் பெயர்க்கொடையால், காப்பியம் என்பதனைச் சிறுகாப்பியம் என்ப. சிறுகாப்பியம் என்னும் பயிற்சி மிக்க வழக்கே இங்கு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பெருங்காப்பிய இலக்கணம் கூறும் தண்டியாசிரியர்,

'பெருங்காப் பியநிலை பேசுங் காலை
வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றினொன்(று)
ஏற்புடைத் தாகி முன்வர வியன்று
நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித் தாகித்
தன்னிக ரில்லாத் தலைவனை யுடைத்தாய்
மலைகடல் நாடு வளநகர் பருவம்
இருசுடர்த் தோற்றமென்(று) இனையன புனைந்து
நன்மணம் புணர்த்தல் பொன்முடி கவித்தல்
பூம்பொழில் நுகர்தல் புனல்விளை யாடல்
தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல்
புலவியிற் புலத்தல் கலவியிற் களித்தலென்(று)
இன்னன புனைந்த நன்னடைத் தாகி
மந்திரம் தூது செலவிகல் வென்றி
சந்தியில் தொடர்ந்து சருக்கம் இலம்பகம்
பரிச்சேதம் என்னும் பான்மையின் விளங்கி
நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக்
கற்றோர் புனையும் பெற்றிய தென்ப'

என்று விதி செய்வர். இவற்றில் 'நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித்தாகி' என்னும் இலக்கணம் நீங்கலாக ஏனையன சிறுகாப்பியத்திற்கும் உரியன.

தண்டியாசிரியர் கூறும் பெருங்காப்பியக் கூறுகளை எட்டுப் பகுப்பில் அடக்கலாம் அவை :

i. வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் உரைத்தல் என்ற மூன்றனுள் ஒன்று முன்வருதல்
ii. நாற்பொருள் பயத்தல்
iii. தன்னிகரில்லாத் தலைவன்
iv. வருணனை
v. செய்திகள்
vi, நாடகவுறுப்பான சந்தி
vii. பகுப்புகள்
viii. சுவையும் மெய்ப்பாட்டுக் குறிப்பும்

இக்காப்பியக் கூறுகள், நளவெண்பாவில் அமைந்த திறத்தினைக் காண்போம்,

i. வாழ்த்து வணக்கம் வரும்பொருள் உரைத்தல் :

காப்பியத்தின் தொடக்கத்தில் வாழ்த்து அல்லது வணக்கம் அல்லது வருபொருள் உரைத்தல் அமைதல் வேண்டும் எனத் தண்டியார் கூறுவதால் இம்மூன்றும் ஓரினப்பட்டனவே என்று கருதுவர்[8]. எனவே இம்மூன்றும் நூலின் தொடக்கத்து ஒருங்கே அமைய வேண்டுவதில்லை என்பது பெறப்படும். ஆனால் திருவிளையாடற்புராணத்தில் வாழ்த்தும் வணக்கமும் காணப்படுகின்றன.

தமிழ்	வடமொழி	விளக்கம்
வாழ்த்து	ஆசி	கடவுளை வாழ்த்துதல்
வணக்கம்	நமஸ்க்ரியை	கடவுளை வணங்குதல்
வருபொருளுரைத்தல்	வஸ்துநிர்த்தேசம்	கடவுளின் இயல்புகளைப் புகழ்ந்து உரைத்த அளவில் நிறுத்தி, இவனை வணங்குவோமாக என்னும் பொருளைக் குறிப்பால் பெறவைத்தல்.

வடநூற் கருத்தையொட்டித் தண்டியாசிரியர் இவ்வாறு மூன்ருகப் பகுத்தார். தமிழில் இம் மூன்றுக்கும் பொதுவான பெயர் 'கடவுள் வாழ்த்து' என்பதே. வருபொருள் உரைத்தல் என்பதற்குத் தண்டியலங்கார உரையாசிரியர், 'உரைக்கும் பொருள் உணர்த்தல்' என்று பொருள் கொண்டார். மாறனலங்கார ஆசிரியர் 'செய்பொருள் கூறல்' என்று குறித்தார்[9]. இவர்கள் குறிப்பிட்ட வருபொருள் உரைத்தலைத் தமிழில் பதிகம் அல்லது பாயிரம் என்ப. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி என்பன பதிகம் உடையன.

வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் உரைத்தல் என்ற வணக்கப் பாடல்களில் வணக்கம் என்னும் அமைப்பே நளவெண்பாவில் உள்ளது. முக்காண்டங்களிலும் இரண்டிரண்டு வணக்கப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. முதற் பாடல் திருமாலையும் இரண்டாம் பாடல் சிவபெருமானையும் பற்றியன. பிரிவுகள் தோறும் கடவுள் வணக்கம் அமைதலைக் கம்பரிராமாயணம் நன்னூல் முதலாய நூல்களால் உணரலாம். இஃது ஏற்புடைத்தே என்பதனைப் 'புகழேந்திப் புலவர் வாழ்க்கை வரலாறு' என்னும் கட்டுரைத் தலைப்பு விளக்குகின்றது.

மாறனலங்கார ஆசிரியர், அவையடக்கமும் ஓர் உறுப்பாக முன்வரும் என்பர்[10]. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகியவற்றில் காணப்படாத 'அவையடக்க அமைப்பு' சூளாமணியில் கால்கொள்கின்றது. இந்நூலில் அவையடக்கப் பாடல் ஒன்ருக அமையத் திருத்தக்க தேவர் இரண்டு பாடல்கள் பாடுகின்ருர். நீலகேசியில் ஐந்து பாடல்கள் அவையடக்கப் பாடல்களாகக் காணப்படுகின்றன. காரிகையாசிரியர் ஒரு பாடல் கூறுகின்ருர். சேக்கிழார் ஐந்து பாடல்கள் அமைக்கின்ருர். கம்பர் ஏழு பாடல்கள் யாக்கின்ருர். இம்மரபினைப் பின்பற்றிப் புகழேந்தியாரும் அவையடக்கம் ஒரு பாடலால் செய்கின்ருர். இரட்டைக் காப்பியங்களுக்குப்பின் அவை யடக்கம் பாடுதல் என்பது ஒரு மரபாக இலக்கிய இலக்கண நூற் புலவர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இம்மரபினைப் பின்பற்றியே புகழேந்திப் புலவரும் அவையடக்கம் கூறுகின்ருர் என்பது இதனுல் பெறப்படும்,

பதிகம் அல்லது பாயிரம் என்ற நூற்கருத்துத் தொகுக்கும் முறை, நளவெண்பாவில் இல்லை.

ii. நாற்பொருள்பயத்தல்

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நாற்பொருளும் நல்குவது பெருங்காப்பியம்; இந்நான்கில் ஒன்றோ, பலவோ குறைந்து வருவது காப்பியம் என்பது தண்டியலங்காரத்தார் கருத்தாதல் முன்பு கூறப்பட்டது. இக்கொள்கையை அடியார்க்கு நல்லார் ஏற்பதுபோல வீடு கூறாத காரணத்தால் சிலப்பதிகாரம் பெருங்காப்பியம் அன்று எனவும், அறமும் வீடும் கூறும் மணிமேகலையும் அத்துடன் சேர்த்தால் பெருங்காப்பியமாகக் கருதத்தகும் என்றும் விளக்குகின்றார்[11]. அடியார்க்கு நல்லார் முதலான உரையாசிரியர்களும் இக் கொள்கையைப்போற்றி வந்தது வியப்பாகவுள்ளது என்பர் டாக்டர் மு. வ.[12] எனவே நாற்பொருள் பயத்தல் என்ற அடிப்படையைக் கொண்டே பெருங்காப்பியம், காப்பியம் என்ற பகுப்பு முறையை முன்னோர் மேற்கொண்டனர் என அறியலாம். நளவெண்பாவில் வீடு பற்றிய செய்தி இல்லையாதலின் அதனைக் காப்பியம் (சிறுகாப்பியம்) என்று கூறுதலே ஏற்புடையதாகும்.

நளவெண்பா சிறுகாப்பியம் என்பதனைப் பலரும் ஒப்பியுள்ளனர்.

'நளவெண்பாவில் வீடு நீங்கலாக மற்றைய மூன்று பொருள்களே கூறப்பட்டிருத்தலின் இது சிறுகாவியம் எனப்படுகின்றது' —கா. ர. கோவிந்தராச முதலியார்[13].

'கம்பராமாயணம் எவ்வாறு பெருங்காப்பியங்களுட் சிறந்து விளங்குகின்றதோ, அவ்வாறு நளவெண்பா சிறுகாப்பியங்களுட் சிறந்து விளங்குகிறது' —சு. நடேசபிள்ளை[14].

'நளன் சரிதம் மகாபாரதத்தில் வரும் ஒரு கிளைக்கதை; இதனைப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த புகழேந்திப் புலவர் வெண்பாவால் சிறுகாவியமாகச் செய்து தந்துள்ளார்' —எஸ். இராசம் வெளியிட்ட நளவெண்பா நூன்முகம்.

'இது 424 வெண்பாக்கள் கொண்ட சிறப்பான ஒரு சிறு தமிழ்க் காவியம்—மு. அருணாசலம்[15].

நளவெண்பாவிற்கு அகலவுரை எழுதிய ம. மாணிக்க-வாசகம் பிள்ளை அவர்கள், பெருங்காப்பியத்திற்கு வீட்டு நெறி-காட்டும் மேட்டிமையமைந்திருக்க வேண்டுமென்பர் அறியார். அங்ஙனமாயின் இராமாயணமும் சிலப்பதிகாரமும் சிந்தாமணியும் எந்த வீட்டு நெறியை, யார்க்குக் காட்டின? காட்டுகின்றன? காட்டும் என்றுதான் கேட்கிறோம். 'அற்றது பற்றெனில் உற்றது வீடு' என்பதே வீட்டு நெறியாம். இந்த வீட்டு நெறியை அந்த-மாகப் புகழேந்தியார், தம் பாட்டுடையானாகிய நளன் மூலமாய் நன்கு விளக்குகின்றார். அவன் தன் பெண்டு பிள்ளை பண்ட பதார்த்தங்களைத் துச்சங்கள் என ஒதுக்கிக் காட்டில் தன்னந்தனி-யனாய் மாசற்ற மனமுடையனாய்த் திரிதற்கு மனமொப்பியதே மேட்டிமையான வீட்டு நெறியாம்' என விளக்கி நளவெண்பாவைச் சிறுபெருங் காப்பியம் என்பர்.

ஆங்கிலத்தில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு எழுதிய பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ. நளவெண்பாவினைக் கதைப்பாட்டு (Narrative Poetry) என்பர்[16].

அளவாற் சிறியவையாயும், கதைகளை முடியக்கூறாதவை-யாயும் இயன்ற நூல்களை மேனாட்டார் காவியத்துணுக்குகள் எனக் கூறுகின்றனர்[17]. இவ்விளக்கத்தைக் கொண்டு நோக்கினால் அளவாற் சிறிதாகவுள்ள நளவெண்பாவினைக் காப்பியத் துணுக்கு எனலாம்.

சிறுகாப்பியம், சிறுபெருங்காப்பியம், கதைப்பாட்டு, காப்பியத் துணுக்கு என உரையாசிரியர்களும் ஆராய்ச்சியாளர்களும் குறிப்பிடும் நளவெண்பாவினை தண்டியலங் காரத்தார் கருத்துப்படி வீட்டு நெறி கூறாமையாலும், அளவால் சிறிதாக அமைந்த ஏதுவாலும் 'சிறு-காப்பியம்' எனலாம். மேலும் பெருங்காப்பியத்திற்குரிய காப்பிய அமைப்புகளைப் பெரிதும் பின்பற்றி அவ்வமைப்புக்களுக்குரிய வருணனைகளையும், செய்திகளையும் பாடும்போது மிகுதியான பாடல்-கள் அமைக்காமல் குறைந்த பாடல்களே அமைத்துப் பாடுவதாலும் நளவெண்பா சிறுகாப்பியமேயாகும்.

iii. தன்னிகரில்லாத் தலைவன் :

'தன்னிகரில்லாத் தலைவனையுடைத்தாய்' காப்பியம் வர வேண்டும் என்பது தண்டியாசிரியர் கூறும் இலக்கணம். கி. பி. ஆறும் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பெருங்கதையாசிரியர், 'தனக்கு நிகர் இல்லாத் தன்மையன்'[18] என்று உதயணனைக் குறிப்பிடுகின்றார். இதனால் இலக்கிய மரபிலும் தன்னிகரில்லாத் தலைவன் என்று கூறும் முறை இருந்ததென்று அறிகிறோம்.

நூற் பொருளாகிய சரிதத்திற்குரிய நாயகனைப்பற்றித் தமிழ்த் தண்டியலங்காரம் கூறுவது பெருங்காப்பிய இயல்பினையே உருக்குலைத்து விடுகிறது. இந்நூல், 'தன்னிகரில்லாத் தலைவனை உடைத்தாய்' என நாயகன் பெருமையை விளக்குகிறது. இத்தகைய பெருமையுடையவனுய் உலகில் ஒவ்வொரு சமுதாயத்திலும் ஒவ்வொருவனைத்தான் கருதுதல் கூடும். இவனைப் பற்றியன்றி வேறொருவரது சரிதம் பற்றியும் பெருங்காப்பியம் தோன்றுதல் இயலாது. இதுவே உண்மையான கருத்தாயின், பெருங்காப்பியங்கள் நமது நாட்டில் மிகமிகச் சிலவே இருத்தல் கூடும். இது பிரத்யட்ச அளவையோடு முரண்பட்டதாதலால், ஆசிரியரது கருத்து இதுவன்று. பொதுப்படப் பெருமை மிக்க ஒரு நாயகனது சரிதம் பற்றிக் காவியம் அமைதல் வேண்டும் என்பதே கருத்தாகக் கொள்ளல் வேண்டும். முதநூல் இக்கருத்தையும் தெளிவுபடுத்துகின்றது. அதில் 'சதுரோதாத்த நாயகம்' என வருகின்றது. சாமர்த்தியமும். குலம் வீரியம் முதலியவற்றால் பெருமையுமுடைய நாயகனை யுடையதாயிருத்தல் வேண்டுமென்பது இதன் கருத்து. இங்ஙனம் கூறுவதால் கதாநாயகர்கள் பலர் இருத்தற்குப் பொருத்தமாவதோடு காப்பியங்களும் பலவாகத் தோன்றுதற்கும் வாய்ப்பு உளதாகின்றது' என்பர் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை[19]. காப்பியங்கள் பல தோன்றுதற்குத் தன்னிகரில்லாத் தலைவன் என்ற இலக்கணம் தடையாகவுள்ளது என இவர் கருதினாலும், காப்பியங்கள் பல இன்று தோன்றாமைக்குக் காரணம், தன்னிகரில்லாத் தலைவன் சமுதாயத்தில் இல்லாமையே என வின்செஸ்டர் கூறுகின்றார்.

> 'காவியங்கள் இக்காலத்தில் தோன்ற முடியாமைக்கும், தோன்றினும் நிலைக்க முடியாமைக்கும் காரணம், பழங்காலத்தில் மக்களின் உள்ளத்தில் குடிகொண்டிருந்தவர்கள் போன்ற தன்னிகரில்லாத் தலைமக்களை இப்போது காப்பியங்களில் படைக்க முடியவில்லை. மக்களிடையே சமத்துவ உணர்ச்சி வளர்ந்து விட்டமையால், யாவரும் எத்தகைய தலைமக்களையும் தம் போன்றவர்களாகவே மதிக்கும் மனப்பான்மை வளர்ந்து வருகிறது' [20]

தன்னிகரில்லாத் தலைவனையுடைத்தாய் என்பது சிறந்த காப்பிய இலக்கணம். பலபெரும் பூசல்களும் விளைவுகளும் நடக்கும் காப்பியத்துக்கு ஒரு தனித் தலைவன் இல்லாவிட்டால், இருக்குமாறு செய்யாவிட்டால், பற்றுக்கோடின்றிக் காப்பியம் தடுமாறும். பாத்திரங்களும் தறுதலைகளாகக் காட்சியளிக்குமேயன்றி, வாழ்க்கைக்கு உறுதலைகளாக இரா. சட்டியடுக்குப்போல அனைத்தையும் ஒன்றுள் ஒன்றாக அடுக்கிக் கொள்ளும் பெரும் பாத்திரம் வேண்டும் என்று இப்பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமையை ஒருதலையாக மொழிவர் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் [21].

தன்னிகரில்லாத் தலைமையுடையோன் எனில் அவனுக்கு அழகு, இளமை, புகழ், ஆண்மை, ஆக்கம், ஊக்கம், அருள், பிரதாபம், கொடை, குலம் முதலிய குணங்கள் இருக்க வேண்டும் என்பர் சாகித்ய தர்ப்பணத்தின் நூலாசிரியர். இவையனைத்தும் ஒருங்கே வாய்ந்து ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாது விளங்கும் தலைவனைக் காண்டல் அரிது. எத்தகைய தலைவனாயினும் தீமையும் அவன்பால் இருத்தல் இயல்பே [22]. இதனால் தன்னிகரில்லாத் தலைவன் என்பதனை உபசார வழக்கமாகக் கருதுவர் பரஞ்சோதியார்.

> 'தன்னிகர் உயர்ச்சி இல்லான் காப்பியத் தலைவ னாக
> முன்னவர் மொழிந்த தேனோர் தமக்கெலாம்
> முகமன் அன்றோ'

என்பது அவர் கூற்று.

'தன்னிகரில்லாத் தலைவன்' என ஆண்பால் மேல் வைத்துக் கூறினும்

'ஒருபாற் கிளவி ஏனைப்பாற் கண்ணும்
வருவகை தாமே வழக்கென மொழிப'[23]

என்றமையால் 'தன்னிகரில்லாத் தலைவியும்' கொள்ளப்படும். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய காப்பியங்களில் தன்னிகரில்லாத் தலைவியரும், பெருங்கதை, சிந்தாமணி ஆகியவற்றில் தன்னிகரில்லாத் தலைவரும் இடம் பெறுகின்றனர்.

தன்னிகரில்லாத் தலைமை என்பது காப்பியத் தலைமையாகும். ஆதலின் தன்னிகரில்லாத் தலைவன், தலைவி என்பன, காப்பியத் தலைவனையும், காப்பியத் தலைவியையும் குறிக்கும். இவர்களைக் காப்பியத் தொடக்கத்தில் அறிமுகப்படுத்துதல் காப்பிய மரபாகும்; ''கண்ணகியை முற்கூறிற்று, கதைக்கு நாயகியாதலின்'' என்ற அரும்பதவுரைகாரர் குறிப்பும்[24], ''சீவகனை முற்கூறினர், கதைக்கு நாயகனுதலின்'' என்ற நச்சினர்க்கினியர் குறிப்பும்[25] இக்கருத்தினை வலியுறுத்தும்.

நளவெண்பாவின் தன்னிகரில்லாத் தலைவன் நளன். எனவே இவனையே இச்சிறுகாப்பியத்தின் தொடக்கத்தில் புகழேந்தியார் அறிமுகப்படுத்துவர். தன்னிகரில்லாத் தலைவி தமயந்தி. இவர்களது வாழ்வுதான் இக்காப்பியத்தின் பாடுபொருள். இவ்விருவரையும் தலைமை மாந்தராகப் பெற்றுப் பின்னப் பெறும் பிற பாத்திரங்களும் உள. இப் பாத்திரங்களைப் பற்றிப் 'பாத்திரப் படைப்பு' என்னும் கட்டுரையில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

iv. வருணனை :

1. மலை 2. கடல் 3. நாடு 4. நகர் 5. பருவம் 6. இருசுடர்த் தோற்றம் என்ற வருணனைகள் காப்பியத்துப் புனையப் பெறவேண்டும் என்பர் தண்டியாசிரியர். இவ்வருணனைகள் பதினெட்டு என்று தமிழ் விடு தூது கூறும்.

'தாழ்விலா அட்டா தசவன் னணேகளெனும்
வாழ்வெலாம் கண்டு மகிழ்ந்தாயே'[26]
'எண்ணிய வன்னணேகள் ஈரொன் பதுமறியக்
கண்ணிய மிக்கபெருங் காப்பியமும்'[27]

இவ்வாறு தமிழ் விடு தூதுடையார் கூறிய பதினெட்டும் தண்டியார் கூறிய ஆறன் விரிவே. பதினெட்டாவன: 1. மலே 2. கடல் 3. நாடு 4. நகர் 5–10 சிறுபொழுது 11–16 பெரும்பொழுது 17. திங்களின் தோற்றம் 18. ஞாயிற்றின் தோற்றம் என்பன. அவை நளவெண்பாவில் அமைந்த திறத்தைக் காண்போம்.

(1) மலேவருணனே: நளவெண்பாவில் மலேவருணனே தனியே பாடப்பெறவில்லே. நளனேயும் சேரனேயும் நாடன் எனப் பொதுப் பெயரால் சுட்டுமிடத்து மலேவளத்தை அடையாக்கியுள்ளார்.

'நின்ற தளவு ஏனல் மீதவரும் தாழ்வரைசூழ் நாடன்
(நளன்)—23

'வென்றி நிலமடந்தை மென்முலேமேல் வெண்டுகில்-
போல்
குன்றருவி பாயும் குடநாடன் (சேரன்)—134

ஐந்திணே வளம் தனித்தனியே பாடுதலும், திணேமயக்கம் பாடுதலும் காப்பியப் போக்குகள். முல்லேக்கொடி திணேமீது படரும் மலேசூழ்ந்த நாடன் என்பதனுல் முல்லேயும் குறிஞ்சியும் கலந்த மயக்கத்தைப் பாடியுள்ளார். நளனேப் பற்றிக் கூறும் இடத்தில் அமைந்த இவ்வியற்கை நிகழ்ச்சிகள், வளம் பாடும் நோக்குடன் மட்டுமே அமைக்கப்பெறவில்லே. இவை, குறிப்புப் பொருள் நல்குவன. முல்லேக்கொடிக்குத் திணேபற்றுக்கோடு, தமயந்திக்கு நளன் பற்றுக்கோடு. இக்கருத்தை முன்னறிவிப்பார் போல இம்மயக்கத்தைப் பாடியுள்ளார்.

சேரன் மலேநாடன். ஆதலால் மலேயின் சிறப்பால் அவனேப் புகழ்ந்தார். குன்றுகளின்மீது தவழ்ந்து தோன்றும் அருவிக்கு, மகளிர் கொங்கைகளின் மீது போர்த்த வெண்டுகிலே உவமை கூறினுர்.

ஞாயிறு தோன்றுவதும் மறைவதும் மலையில் என்ப. இம்மலையை 'அத்தகிரி' என வடநூலார் கூறுவர். இக் கருத்துக்கேற்பப் பாடுமிடத்தில் மலைபற்றிய குறிப்பு வருகின்றது[28].

ஏழு பிறப்பு, ஏழுகடல், ஏழுமலை என்பன மரபாக அமைந்த எண்ணுத் தொடர்கள். நாடு திரும்பும்போது தமயந்தி, நம் நகரம் எவ்வளவு தொலைவில் உள்ளது என்று கேட்கின்றாள். 'இந்த மலை கடந்து ஏழு மலைக்கு அப்புறமாய்' (394) நம் நகரம் உள்ளது என்றான் நளன். இங்கே ஏழுமலை என்ற மரபு மட்டும் காணப்படுகின்றது.

(2) கடல் வருணனை : நளவெண்பாவில் கடல் வருணனையும் தனியே அமையவில்லை. விதர்ப்ப நாடு, நிடதநாடு, அங்கநாடு ஆகிய நாடுகளைப் பற்றிக் கூறும் இடங்களிலும், தமயந்தி பிரிவாற்றாமையால் புலம்பும் நிலையைக் கூறும்போது ஓரிடத்தும், தமயந்தியைப் பிரிந்த நளன் செல்லும் வழியில் புலம்புவதைக் காட்டுமிடத்தும் கடல் பற்றிப் பாடுகின்றார்.

> கெட்ட சிறுமருங்குல் கீழ்மகளிர் நீள்வரம்பில்
> இட்ட பசுங்குவளை ஏரடித்த—கட்டி
> கரையத்தேன் ஊறும் கடனாடன் (66)

விதர்ப்ப நாட்டைப் பற்றிய இப்பாட்டில் மருத நிலமும் நெய்தல் நிலமும் கூறப்படுகின்றன. எனவே திணைமயக்கம். மத்தியப் பிரதேசத்தின் ஒரு பகுதியான விதர்ப்ப நாட்டில் கடல் இல்லையாதலால் 'கடனாடன்' என்ற பாடத்தைக் காட்டிலும் 'கரை நாடன்' என்றிருக்குமாயின் பொருத்தமாக அமையும் என்பர்[29]. 'கரைநாடன்' என்ற பாடவேறுபாடே இல்லாதபோது இவ்வாறு கருதுதல் ஏற்புடையதாகாது. எனவே கடலில்லாத விதர்ப்ப நாட்டிற்குக் 'கடனாடன்' என்று பெயர் கூறுவதால் இத்தொடரை உவமத் தொகையாகக் கொண்டு 'கடல் போன்ற நாடன்' என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

> 'எற்றித் திரைபொரநொந் தேறி இளமணலில்
> பற்றிப் பவழம் படநிழற்கீழ்—முத்தீன்று
> வெள்வளைத்தாய் ஓடுநீர் வேலைத் திருநாடன்'(250)

இப்பாடல் நிடதநாட்டு வளம் கூறுவது. சங்கு கரையேறி வந்து பவழக் கொடியின் நிழற்கீழ் முத்தை ஈன்று செல்கின்றதாம். சங்கு 'இறந்த பின்பே அதன் வயிற்றில் முத்து வரும்' என்பர். எனவே புகழேந்தியின் கூற்று 'கவிமதம்' பற்றியது.

சங்கின்பிள்ளை கடலில் செல்லும்போது, பவளக்கொடி தடுக்க உப்பங்கழியில் வீழ்கிறது. கடல் ஓடிவந்து அந்தோ என்று தன் அலைக்கைகளால் எடுக்கிறது. இத்தகைய நாடு அங்கநாடு (142).

தமயந்தி காமநோயால் வருந்துகின்ருள். அப்போது 'ஆழி துயிலாதோ' (106) என்று வேதனைப்படுகின்ருள். குளிரால் நடுங்கும் அன்னப் பறவை படா என்னும் மர நிழலில் தங்கியிருந்து தன்னை விட்டுப் பிரிந்த பெட்டையின் வரவு பார்த்து இரவு முழுதும் கண் மூடாமல் விழித்திருக்கும் கடற்கரையை (332) நளன் கண்டான் என்றும், காதலியைக் காரிருளில் கானகத்தே கைவிட்ட பாதகனைப் பார்க்கப்படாது என்று அலவன் ஓடி ஒளிக்கின்றது (335) என்றும், அன்னம், நண்டு ஆகிய இரண்டின் செயல் கொண்டு கடலைப் புனைவர். கடல் பற்றிய செய்திகள் இவ்வளவே.

(3) நாட்டு வருணனை
(4) நகர வருணனை } நாட்டு வருணனை, நகர வருணனை என்பன காப்பியங்களில் அடுத்தடுத்து அமையும் தொடர்புடைய வருணனைகள். இவை காப்பியத் தொடக்கத்தில் பாடப்பெற வேண்டும் என்பது இடைக்காலக் காப்பியங்களிற் கண்ட நெறி. தமிழில் அமைந்த முதற் காப்பியங்களாகிய சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை இவற்றில் நாட்டுச் சிறப்பும், நகரச் சிறப்பும் தனித்தனியாகக் காப்பிய முகப்பில் பாடப்பெற்றில. பெருங்கதையின் முற்பகுதி கிடைத்திலதாதலால் இவை பற்றி அறிய முடியவில்லை. சூளாமணியில் நாட்டுச் சருக்கம் நகரச் சருக்கம் தனித்தனியே பாடப்படுகின்றன. நீலகேசியில் முதற்சருக்கம் தருமவுரைச் சருக்கம், இச்சருக்கத்தில் நாட்டுச் சிறப்பும் நகரச் சிறப்பும் கூறுகின்ருர். அவ்வாறு கூறுவது இன்றியமையாதது என்றும் குறிக்கின்ருர்.

'வாடா வளத்தான் மலர்ஞாலம் மதிப்பின் மிக்க
நாடாவ தி:தாம் அதன்நன்னலம் சொன்ன வத்தால்
கூடா தெனினும் சிலகூறலும் வேண்டுமன்றே
பாடா விருந்தார் பரிவஞ்சும் படிய தன்றே' (11)

திருத்தக்கதேவர் தனியிலம்பகம் அமைக்காமல் நாமகள் இலம்பகத்தில் இவற்றை வருணிக்கின்ருர். கம்பர் இச்சிறப்புக்களை விரிவாகப் பாடுகின்ருர். அவருக்குப்பின் தோன்றிய புராணங்கள் நாடு, நகரம் பாடுவதில் பெரிதும் ஈடுபட்டன.

இடைக்காலக் காப்பியவழி அறிந்த புலவர் புகழேந்தி ஆதலின் நளவெண்பாவின் தொடக்கத்தில் நாட்டுச் சிறப்பும், நகர்ச் சிறப்பும் அமைக்கின்ருர். காப்பியத் தலைவனுன நளனது நிடத நாட்டுச் சிறப்பைப் பற்றி ஒரு பாடலும், மாவிந்த நகர்ச் சிறப்புப் பற்றி ஐந்து பாடல்களும் காணப்படுகின்றன.

கடல் சூழ்ந்த நாடுகளில் முதன்மையாக வைத்து நினைக்கப் பெறுவது நிடதநாடு. அந்நாட்டின் நீர் நிலைகளில் கயல்மீன்கள் புரள்வதால் குவளை மலர்கள் நெகிழ்ந்து மலர்கின்றன. தாமரை மலர்கள் மலர்ந்து தேனைச் சிந்துகின்றன. ஓர் அழகிய பெண்ணின் கண்கள்போலப் புவிமாதின் கண்ணுக அந்நாடு திகழ்கிறது. கண்ணிற் சிறந்த உறுப்பில்லையாதலால் நிடதநாட்டைப் பூமடந்தையின் கண்ணிற்கு உவமையாக்கிப் பாடினுர் புகழேந்தி. நளன் வாழ்க்கையை உள்ளடக்கிக் காட்டினுற்போல இந்நாட்டுச் சிறப்பு அமைந்துள்ளது. கயல் புரண்டதால் குவளையும் தாமரையும் நெகிழ்ந்தன. இது, கலி என்பவன் கவருய்ப் புரளச் சூதாட்டத்தில் நாடும் நகரமும் அணியும் மணியும் இழந்து நளனும் தமயந்தியும் கலங்கும் வாழ்க்கையைக் குறிப்பாகக் காட்டும்.

மாவிந்த நகரில் மகளிரின் மார்பில் பூசிய சீதக்களபச் செழுஞ்சேறு வீதிகளில் வழிதலால், வீதிகளிற் செல்லுகின்ற யானைகள் சறுக்கி வீழ்கின்றன. பல்கலைகளும் அந்நகரில் சிறப்புற்று வாழ்கின்றன. தென்றல் அசையக் கொடியசையும் மாடங்கள், மகளிரின் கூந்தல் உணர்த்தும் அகிற்புகைகள், இவ்வகிற்புகையால் வான்சொரியும் மழையில் எல்லாம் அகில் மணம். அந்நகரில் விற்களே வளைந்துள்ளன; மகளிரின் கூந்தலே சோர்ந்திருப்பன. வாய்விட்டுப் புலம்புவன மகளிரின் காற்சிலம்புகளே; தாமரை மலர்களே கலங்குகின்றன; மாளிகை மீதுள்ள மகளிரின் கண்களே நேர் பார்வையன்றி மருண்ட பார்வையோடு ஒதுங்குவன. அந்நகர மக்கள் ஆய்வன நல்ல நூல்களே; பார்வைக்குத் தெரியாதன பாவையரின் மெல்லிடைகளே; இரப்பார் எவரும் இலர்; பிறரை

வஞ்சிக்கும் கரவுள்ளம் யாரிடமும் இல்லை. புகழேந்தியை ஆதரித்-துக் காத்த சந்திரன் சுவர்க்கி என்பவனின் முரனை நகர்போல மாவிந்த நகரம் உள்ளது. நகர் வள வருணனையில் மகளிரின் குங்குமச் சாந்து சிந்த வீதிகளில் செல்லும் பெரிய யானைகள் வழுக்கி விழ்கின்றன என்பது சிறந்த பெரிய யானை போன்றவனுகிய நளனும் சூதாட்டத்தால் வாழ்வில் வழுக்கி வீழ்கின்ருன் என்பதனை வெளிப்-படுத்தும்.

நாட்டுச் சிறப்பு என்ற அமைப்பில் நிடத நாடு ஒரே பாட-லில் சிறப்பிக்கப்பட்டாலும் நிடத நாட்டைப் பற்றிய சிறப்புச் செய்திகள் 32 பாடல்களில் வருகின்றன[30]. இப்பாடல்களில் மூன்று பாடல்கள் (23, 250, 256) நீங்கலாக எஞ்சிய இருபத்தொன்பது பாடல்களும் மருதவளம் பற்றியனவே. இரண்டு பாடல்கள் கங்கை வளநாடு (26, 346) என்று நிடத நாட்டைக் குறிப்பிடுகின்றன. ஏனைய பாடல்கள் கூறும் வளத்தினை நோக்கினுல் நிடதநாடு, சோழ நாடாகவே உருக்கொள்கின்றது. கம்பரது கோசல நாட்டு வருண-னையில் சோழநாடு தோன்றுவதுபோலவே புகழேந்தியின் நிடத நாட்டு வருணனையிலும் காண்கிறோம்.

திருநாடு	பா.	205	245	250	328	371	381	395
நன்ஞடு	பா.	85	204	251	256			
நீர்நாடு	பா.	22	209	227				
புனல் நாடு	பா.	218	236					
வளநாடு	பா.	370	379	390	401	402		

'திருநாடு' என்பதே மிகுதியாக வருகின்றது. சுயம்வரத்-தில் அரசர்களை அறிமுகப்படுத்தும்போது சோழநாட்டு மன்னனைச் சோழநாட்டான், காவிரி நாட்டான் என்றெல்லாம் குறிக்காமல், 'திருநாடன்' (132) என்று கூறுகின்ருர். புகழேந்தியார் சோழ-நாட்டாராதலின் இவ்வுரிமை பற்றி இவ்வாறு கூறினர் எனலாம். எனவே நிடதநாட்டைத் திருநாடு என்று பாடும்போது அவர் மனம் சோழ நாட்டையே நினைத்தது என்பது பெறப்படும்.

காப்பியத் தலைவர்களின் நாடு நகரங்களேயன்றிப் பிறர் தம் நாடு நகரங்களும் காப்பியங்களில் பாடப்படுதல் உண்டு. அவ்வகையில் காப்பியத் தலைவனான நளனின் நிடதநாடு நீங்கலாகப் பேசப்படும் நாடுகள் 20. அவை அங்கநாடு, அவந்திநாடு, கலிங்க நாடு, காந்தாரநாடு, குருநாடு, கேகயநாடு, கோசலநாடு, சிந்து நாடு, சேதிநாடு, சேரநாடு, சோழநாடு, பாஞ்சாலநாடு, பாண்டி நாடு, புட்கரன்நாடு, பொன்னாடு, மகதநாடு, மச்சநாடு, மத்திர நாடு, மள்ளுவநாடு, விதர்ப்பநாடு என்பன. இவற்றில் விதர்ப்ப நாடு, காப்பியத் தலைவியாகிய தமயந்தியின் தந்தை வீமனது நாடு. இந்நாட்டைப் பற்றிப் புகழேந்தி, தனியே பாடவில்லை. வீமனைக் குறிக்கும்போது அடையாக இந்நாட்டுச் சிறப்புக்கள் வருகின்றன. இவ்வாறு வருமிடங்கள் பத்து[31]. இவற்றிலும் எட்டுப் பாடல்கள் மருதநில மாண்பைக் கூறுவனவே. இந்திரனும் ஏனைய தேவரும் தமயந்தியின் சுயம்வரத்திற்கு வந்தமையால் பொன்னாடு பேசப்படுகின்றது. நளன் தேர்ப்பாகனாக இருதுபன்னன் என்னும் மன்னனிடம் பணியாற்றுகின்றான். அவனது நாடு கோசலம். இந்நாடு வருமிடங்கள் ஆறு[32]. இப்பாடல்கள் யாவும் மருதவனச் சிறப்பினையுணர்த்துவன. தமயந்தி நளனால் நீக்கப்பட்டதும் அல்லல் பல பட்டுச் சேதி நாடு அடைகிறாள். எனவே சேதிநாடு பற்றிய குறிப்பும் வருகின்றது. இக் குறிப்புடைய இரு பாடல்களும் மருதத்தினை உரைப்பன. நளனோடு கலியின் ஏவலால் சூதாடியவன் புட்கரன். இவன் நாடு, புட்கரன் நாடு (201, 202) என்ற அளவில் சுட்டப்படுகின்றது. இங்கும் மருதமே சிறப்பிக்கப்படுகிறது. சந்திரன் சுவர்க்கியின் நாடு மள்ளுவ நாடு. இதனை, 'வண்டார் வயல் சூழ் மள்ளுவநாடு' என்பர் (360). இது கதைத் தொடர்புடைய நாடு அன்று. புகழேந்தியால் நன்றியின் காரணமாகப் பாராட்டப்படுகின்றது. தமயந்தியின் சுயம்வரத்திற்காகப் பன்னாட்டு மன்னர் வந்தனர். அவர்களைத் தோழி அறிமுகப்படுத்து முகத்தான், ஏனைய நாடுகள் இடம் பெறுகின்றன. இந்நாட்டு மன்னர்கள், பெயரால் அறிமுகப்படுத்தப்படாமல் நாட்டு உரிமையால் குறிக்கப்படுகின்றனர்.

அங்கநாடு ஆளுடையான்	பா. 142	நெய்தல்
அவந்திநாடு ஆளும் இருங்கடாயானைஇவன்	பா. 138	மருதம்

கலிங்கர்கோன்	பா. 143	மருதம்
காந்தார நாடன்	பா. 145	மருதம்
குடநாடன்	பா. 134	குறிஞ்சி
குருநாடர்மன்	பா. 135	மருதம்
கேகயர்கோன்	பா. 144	மருதம்
சிந்துநாட்டான்	பா. 146	மருதம்
திருநாடன்	பா. 132	மருதம்
பாஞ்சாவர்மன்	பா. 139	மருதம்
மகதர்கோன்	பா. 141	மருதம்
மச்சத்தார் கோமான்	பா. 137	மருதம்
மத்திரத்தார் கோமான்	பா. 136	மருதம்

இந்நாடுகளில் 11 நாடுகள் மருதத்தால் சிறப்பிக்கப்படுகின்றன. அங்கநாடு கடலாலும், சேரநாடு மலையாலும் அணி செய்யப்படுவதாகப் பாடுகின்றார். புகழேந்தியின் நாடு பற்றிய வருணனையை நோக்கினால் இவரை வளம்பாடுதலில் 'மருதப்புலவர்' என்பது தகும்.

நளவெண்பாவில் காணப்படும் நகரங்கள்.

அயோத்தி	பா.	330 337 343
குண்டினபுரி	பா.	67 72 77 79 231 239 243 361 378
சேதிநகர்	பா.	300
மாவிந்தம்	பா.	15-19, 194 394 396 403
முரனை	பா.	19

அயோத்தி : கோசல நாட்டின் தலைநகர்.

குண்டினபுரி : விதர்ப்ப நாட்டின் தலைநகர்; வீமனுக்குரியது; குண்டினபுரி என்று பாட்டில் வரவில்லை. வடமொழிக் கதையைக் கொண்டு குண்டினபுரி என அறிகிறோம்.

சேதிநகர் : சேதிநாட்டின் தலைநகரம்.

மாவிந்தம் : நிடதநாட்டின் தலைநகரம் ; ஐந்து பாடல்களில் நகர் வளத்தில் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது.

முரளை : மள்ளுவ நாட்டின் தலைநகர் ; சந்திரன்சுவர்க்கி என்ற வள்ளலுக்குரியது ; மாவிந்த நகரத்திற்கு உவமையாக அமைவது.

ஐந்து நகரங்களில் மாவிந்த நகரம் பற்றியே சிறப்பாகப் பாடுகின்றார். அதுவே தலைவனின் நகரம். ஏனைய நகரங்கள் விதந்து கூறப்படவில்லை.

(5–10) சிறுபொழுது வருணனை: பொழுதைச் சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது என இரண்டாகப் பகுப்பர். நாளின் உட்கூறுகள் சிறுபொழுது என்றும் ஆண்டின் உட்கூறுகள் பெரும்பொழுது என்றும் பிரிக்கப்படும். சிறுபொழுது ஐந்து என்ற கொள்கையும் ஆறு என்ற கொள்கையும் உண்டு. தமிழ் விடு தூதுடையார் வருணனை பதினெட்டு என்று கூறியமையால் அவர் சிறுபொழுது ஆறு என்றே கொண்டார்.

மாலை, யாமம், வைகறை விடியல், எற்பாடு, நண்பகல் என்பன தொல்காப்பியர் கூறும் சிறுபொழுதுகள்[33]. இவற்றுள் வைகறை விடியல் என்னும் தொடரை உம்மைத் தொகையாகக் கொண்டு வைகறையும், விடியலும் என இரண்டாக்கிச் சிறுபொழுது ஆறு என்று கொள்ளவைப்பர் இளம்பூரணர். இவ்வாறே நச்சினார்க்கினியரும் கருதுவர். இவர் 'வைகுறு விடியல்' என்று பாடங்கொள்வர். சிவஞானமுனிவர் 'வைகுறு விடியல் என்பதனை வினைத் தொகையாகக் கொண்டு இராப்பொழுது தன்னோடு கழிவுறுதற்கேதுவாகிய விடியல் என்று பொருள் விரித்து விடியல் என ஒரு சிறுபொழுதையே கொண்டார்[34]. எனவே அவர் கருத்துப்படி மாலை, யாமம், விடியல், எற்பாடு, நண்பகல் எனச் சிறுபொழுது ஐந்தாம். மேலும் அவர் எற்பாடு என்பதற்குக் காலை என்று பொருள் கொண்டார். இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் எற்பாடு என்பதனை எற்படுபொழுது என்று விரித்துக் கூறிப் பகற்பொழுதின் பிற்கூறு என்றனர்.

குறுந்தொகைப் பாடலொன்றில் (32)

'காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்
ஊர்துஞ் சியாமமும் விடியலும் என்றிப்
பொழுதிடை தெரியிற் பொய்யே காமம்'

என்று அள்ளூர் நன்முல்லையார் குறிப்பிடுவர். இவர் கருத்தையே தம் கொள்கைக்கு அரணாக்குவர் சிவஞான முனிவர். நம்பியகப்பொருள் ஆசிரியர்,

'மாலை யாமம் வைகறை எற்படு
காலை வெங்கதிர் காயுநன் பகலெனக்
கைவகைச் சிறுபொழு தைவகைத் தாகும்' (சூத்.12)

எனமொழிவர். சிவப்பிரகாச சுவாமிகளும் சிறுபொழுது ஐந்து என்றேகூறுவர்[35].

	மாலை	யாமம்	வைகறை	விடியல்	நண்பகல்	எற்பாடு
இளம்பூரணர்	இராப் பொழுதின் முற்கூறு	இராப் பொழுதின் நடுக்கூறு	இராப் பொழுதின் முற்கூறு பிற்கூறு	பகற் பொழுதின்நடுக்கூறு முற்கூறு	பகற் பொழுதின் நடுக்கூறு	பகற் பொழுதின் பிற்கூறு
நச்சினார்க்கினியர்	,,	,,	,,	காலை என்பர்	,,	,,
குறுந்தொகை	,,	,,	விடியல் என்பர்	காலை என்பர்	,,	கூறவில்லை
நம்பியகப் பொருள்	,,	,,	,,	எற்படு காலை என்பர்	,,	கூறவில்லை
சிவஞானமுனிவர்	,,	,,	வைகுறு விடியல் என்பர்	,,	,,	கூறவில்லை

சிறுபொழுது ஆறு என்றும் ஐந்து என்றும் இரு திறத்தார் உளராயினும் பெரும்பொழுது ஆறு என்றமைக்கேற்பச் சிறுபொழுதும் ஆறு என்றலே பொருந்துவதாகும். இவ்வறுபொழுதும் பற்றிய வருணனைகள் இலக்கியத்தில் இடம் பெறுதல் இயல்பு. அளவால் சிறிய நளவெண்பாவில் இவையனைத்தும் இருக்கும் என எதிர்பார்த்தல் இயலாது. சிறுபொழுதுகளில் வைகறை (123), காலை (125) எற்பாடு (95 96) மாலை (97 98 117) யாமம்[36] என்பன பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. நண்பகல் பற்றிய சிறுபொழுதுப்பாடல் நளவெண்பாவில் இல்லை. இப்பொழுதைப் பாட வேண்டிய சூழ்நிலை புகழேந்திக்கு ஏற்படாமையால் அவர் இதுபற்றிக் கூருது விடுத்தார். சிறுபொழுது ஐந்து என்பாரும் நண்பகற் பொழுதை உடன்பட்டுள்ளனர். எனவே புகழேந்தியார் ஐந்து சிறுபொழுதுகளைப் பாடியிருந்தாலும் நண்பகலும் அவருக்கு உடன்பாடாதலின் அவர் சிறுபொழுது ஆறு என்ற கருத்துடையவரே யாவர்.

யாமம் பற்றிய 17 பாடல்களில் தமயந்தி சுயம்வரத்திற்கு முன் நளனை நினைத்து உருகிய நிகழ்ச்சி வருணிக்கப்படுகின்றது.

(11–16) **பெரும்பொழுது வருணனை :** கார், கூதிர், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில் எனப் பெரும்பொழுது ஆறு. சிறுகாப்பியமாகிய நளவெண்பாவில் இப்பொழுதுகள் சிலவே இடம் பெற்றுள்ளன. அவை இளவேனிலும் கூதிர்காலமும் ஆகும். இளவேனிற் புனைவினது ஒரு பாடல் (23) ஊதைக் காற்றுப்பற்றி ஒரு பாடல் வருகிறது (117). இதனை கூதிர் காலம் குறித்ததாகக் கொள்ளலாம்.

(17) **திங்களின் தோற்றம் :** இருசுடர்த் தோற்றம் காப்பிய வருணனைக்குரியது என்பர் காப்பிய இலக்கண ஆசிரியர்கள். ஆனால் பெரும்பான்மையான காப்பியங்களில் இருசுடரின் மறைவும் புனையப்படுகின்றது. ஞாயிற்றின் மறைவும், திங்களின் தோற்றமும் அடுத்தடுத்து வருணிக்கப்படுதல் இயல்பு. இவ்விரண்டுக்கும் இடையில் மாலைக்கால வருணனை அமையும்.

திங்களைப் பற்றிய பாடல்கள் நளவெண்பாவில் எட்டு உள[37]. இவற்றில் ஒரு பாடலே (99) நிலவின் தோற்றம் பற்றியது. ஏனைய

தமயந்தியை வருத்தும் நிலவை விளக்குவன. இவ்வமைப்பை வடநூலார், 'சந்திராலம்பனம்' என்று கூறுப. சுடர் வருணனை-களில் நிகழ்ச்சியை உட்கொண்டு வருணித்தல் காப்பியப் புலவர்களின் இயல்பு. காமநோயால் வருந்துவோரை நெருப்பு எரிப்பதுபோலப் பிறை வருத்துமாதலால் பிறையின் தோற்றம், தமயந்தியின் உயிரைப் பருகும் பொருட்டு அந்திப் பொழுது முறுவலித்தது-போலத் தோன்றியது (99) என்று புகழேந்தியார் பாடுகின்றார். எஞ்சிய ஏழு பாடல்களில் இரண்டு பாடல்கள் (100, 109) கலிக்-கூற்றாக அமைந்து, நிலவு தமயந்தியை வருத்துகின்றது என்னும் பொருளில் வருகின்றன. ஐந்து பாடல்கள் (102 104 106 108) தமயந்தி, நிலவை விளித்துப் புலம்பும் கருத்தையும் கொண்ட பாடல்கள்.

(18) ஞாயிற்றின் தோற்றம் : நளவெண்பாவில் ஞாயிற்-றின் தோற்றம் பற்றிய பாடல்கள் ஐந்து[38]. மறைவு பற்றிய பாடல்கள் மூன்று[39]. தோற்றப் பாடல்களில் நான்கு பாடல்கள் (160 280 281 395) தற்குறிப்பேற்றவணியாக அமைந்து நள-தமயந்தியர் இன்ப துன்பத்திலும் ஞாயிறு பங்கு கொள்வதாகப் புகழேந்தியார் நிகழ்ச்சிகளை அமைக்கின்றார். தமயந்தியின் திரு-மணத்தைக் காண வருவான்போல ஞாயிறு தேரேறி வந்தான் (160) தமயந்தியின் துயரைக் காண முடியாமல் கோழிக் கூட்டம், தம் சிறகுக் கைகளால் வயிற்றில் அடித்துக்கொண்டு, ஞாயிற்றை வா என்று கூப்பிடுவன போலக் கூவின (280). நளன் நள்ளிருளில் தன்னை விட்டுப் பிரிந்து சென்ற வழியைத் தமயந்திக்குக் காட்டுப-வனைப்போல ஞாயிறு தன் ஒளிக்கதிராகிய கைகளை நீட்டினான் (281). நளன் நிடதநாட்டினை மீண்டும் பெற்று அங்கு மகிழ்ந்-திருப்பதைக் காண விரும்பியவன்போல ஞாயிறு மலையிற் சென்று ஏறினான் (395). இவ்வாறு ஞாயிற்றின் தோற்றத்தைக் காப்பிய நிகழ்ச்சியோடு ஒட்டிப்பாடுவர்.

v. செய்திகள் :

காப்பியத்தோடு தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகளை அக்காப்பியத்துக் கூறப்படும் செய்திகள் என்ற அடிப்படையில் ,செய்திகள்' என்னும் தலைப்பில் கூறப்பட்டுள்ளது. தண்டியார் கருத்துப்படி இச்செய்திகள் பதின்மூன்று. அவை: 1. நன்மணம் புணர்த்தல்

2. முடிகவித்தல் 3. பொழில் நுகர்தல் 4. புனல் விளையாடல் 5. மதுக்களி 6. சிறுவரைப் பெறுதல் 7. புலவியிற் புலத்தல் 8. கலவியிற் களித்தல் 9. மந்திரம் 10. தூது 11. செலவு 12. இகல் 13. வென்றி என்பன. இவற்றில் நன்மணம் புணர்த்-தல், பொழில் நுகர்தல், புனல்விளையாடல், மதுக்களி, சிறுவரைப்-பெறுதல், புலவியிற் புலத்தல், கலவியிற் களித்தல் என்ற ஏழும் இன்பச் செய்திகள். எஞ்சிய ஆறும் அரசியற் செய்திகள்.

(1) **நன்மணம் புணர்த்தல்:** தமயந்தியின் சுயம்வரச் செய்தி வருகின்றது. சுயம்வரம் ஓராற்ருன் களவு மணமே. 'சுயம்வரத்திற்கும் களவுக்கும் பொருத்தம் யாது? அது பெண்ணுக்-குள்ள உரிமையே. களவு மணத்தில் தானே கணவனைத் தேர்ந்-தெடுக்கும் உரிமை பெண்ணுக்குளதாகக் காண்கிருேம். சுயம்வரத்-திலும் பெண் தனக்குரியானைத் தானே தேர்ந்தெடுக்கிருள்'[40] என்ப.

(2) **முடிகவித்தல்:** முடியாட்சிக் காப்பியங்களில் முடி-கவித்தல் என்னும் நிகழ்ச்சி அமைதல் இயல்பே. கம்பரிராமாய-ணத்தில் அயோத்தியா காண்டத்து மந்திரப்படலம், இராமனுக்கு முடிசூட்டுதல் பற்றிய செய்தியை ஆராயும் அரசியற்படலமே. கிட்கிந்தா காண்டத்தில் அரசியற்படலம், சுக்கிரீவனுக்கு முடிசூட்டி அறவுரை கூறும் படலமே. இத்தகைய முடிசூட்டு நிகழ்ச்சி, நளவெண்பாவில் இல்லை.

(3) **பொழில் நுகர்தல்:** நளன் பூ நாடிப் பொழில் செல்லுதல்; திருமணம் முடிந்து நளனும் தமயந்தியும் நிடத-நாட்டுக்கு வரும் வழியில், நளன் தமயந்திக்குப் பொழிற் காட்சி காட்டுதல் என்பன பொழில் நுகர்வின. கலி, நளனைச் சேர்ந்து துன்புறுத்தப் போகின்ருன். அதற்குமுன் இவ்வின்பச் செய்தியை அமைத்து, வரும் துன்பத்திற்குத் தோற்றுவாய் செய்கின்ருர். கம்பரி-ராமாயணத்தில் வரைக் காட்சிப் படலம், பூக்கொய் படலம், புனல் விளையாட்டுப் படலம் என்பன திருமண நிகழ்ச்சிக்கு முன்னமைந்த படலங்கள். இப்படலங்கள், காப்பியத் தலைவன், தலைவியரை உள்ளடக்கிக் கூறும் படலங்கள் அல்ல. இராமன் திருமணத்திற்குச் செல்லும் தசரதனது படைகள் அடையும் களிப்பினை விளக்கும் படலங்கள். நளவெண்பாவில் திருமணத்திற்குப் பின் அமைந்த பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாடல் என்பன காப்பியத் தலைமை மாந்தரான நளதமயந்தியரின் இன்பப் புணர்வு பற்றிக் கூறுவன.

(4) புனல் விளையாடல்: பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாடல் என்ற இன்ப நிகழ்ச்சிகள் இரண்டும் அடுத்தடுத்து அமையும் தொடர்பின. நளனும் தமயந்தியும் வாவியும் ஆறும் குடைந்தாடினர்; பின் தெய்வ சிந்தனையுடன் கங்கை நதியில் மூழ்கினர் (185) எனப் புனல் விளையாட்டைப் புகழேந்தி பாடுப.

(5) மதுக்களி: கம்பர் பாலகாண்டத்தில் உண்டாட்டுப்-படலம் என ஒருபடலம் அமைக்கின்றார். இராமன் திருமணத்தை முன்னிட்டு மிதிலை செல்லும் தசரதனது பரிவாரங்கள் கள்ளுண்டு களிந்த செயலை இப்படலத்தில் பாடுகின்றார். இதுவே காப்பியத்தில் அமைய வேண்டிய 'மதுக்களி' என்னும் நிகழ்ச்சியாகும். இந்-நிகழ்ச்சி நளவெண்பாவில் இல்லை.

(6) சிறுவரைப் பெறுதல்: காப்பியத்தலைவன், தலைவி ஆகியோரின் பிறப்பைக் கூறுவதையே 'சிறுவரைப் பெறுதல்' என்ற தலைப்பில் புலவர்கள் கிளந்துரைத்தனர். சிந்தாமணி, கம்பரிராமாயணம் ஆகிய காப்பியங்களில் இப்போக்கினைக் காண-லாம். சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் கண்ணகி பிறப்புக் கூறப்-பெறுமல், கோவலனுக்கும், மாதவிக்கும் பிறந்த மணிமேகலையின் பிறப்புக் கூறப்படுகின்றது. இவ்வாறே நளதமயந்தியர் பிறப்பைப் பாடாமல் அவர்க்குப் பிறந்த மக்கட் பிறப்பையே நளவெண்பா மொழிகின்றது. ஆனல் நளோபாக்கியானத்தில் தமயந்தியின் பிறப்பு உரைக்கப்படுகின்றது. சுருக்கம்கருதிப் புகழேந்தியார் இதனைக் கூருதுவிடுத்தார். நளதமயந்தியருக்கு மக்கள் இருவர் பிறந்தனர் என்ற செய்தியே இந்நூலில் வருகின்றது. 'ஈன்ருள் குழவி இரண்டு' (196) என்று பொதுவாகவே பாடியவர், அவர்கள் நகரைவிட்டு நீங்கும் இடத்தில் ஆண் மகவு ஒன்று, பெண் மகவு ஒன்று என (227) அடையாளம் காட்டுகின்றார். மக்கட் பேற்றின் சிறப்பினை நளன் வாயிலாக விளக்கும் இடம், இப்பேற்றின் பெருமையை உரைப்பது

(7) புலவியிற் புலத்தல்: அகப்பொருட்டுறைகளில் புலவி நுணுக்கம் நுட்பம் வாய்ந்தது. புலவனின் அறிவுக் கூர்மைக்கு இது தீட்டுக்கல். 'தலைமகனும் தலைமகளும் ஓரமளிக்கட் கூடியி-ருந்துழி அவன் மாட்டுப் புலத்தற் காரணம் இல்லையாகவும், காதல் கைம்மிகுதலால் நுண்ணியதோர் காரணம் உளதாக உட்-கொண்டு அதனை அவன் மேல் ஏற்றி அவள் புலத்தல்' என்பர் பரிமேலழகர்[41]. புலவன் கற்பனைக்கு இது விளையாட்டுக்களம்.

நளனும் தமயந்தியும் பொழிலுக்குச் செல்கின்றனர். நளன் பொழிலைக் காட்டி இது 'நாங்கள் உறையும் இளமரக்கா ஒக்கும்' என்ருன் (186). 'நாங்கள் என்ற பன்மை மொழி கேட்டதும் 'நீங்கள் உறையும் இளமரக்கா ஒக்குமதோ என்ருள்' (187). அவள் இதழ்கள் துடித்தன; நெற்றி மீது வியர்வை அரும்பியது; கண்கள் சிவந்தன; புருவங்கள் நெளிந்தன ; அவள் ஊடலைத் தனிவிக்க அவன் வணங்கினுன். ஊடல் நீங்கியது.

'யாரினும் காதலம் என்றேனு ஊடினுள்
யாரினும் யாரினும் என்று'[42]

எனத் திருக்குறளில் பன்மை வாய்ப்பாட்டால் புலவி ஏற்பட்டது போல் நளவெண்பாவிலும் இப் 'பன்மை'ச் சொல்லை வைத்து ஊடலைப் பாடுகின்ருர். ஊடல், புலவி என்பனவற்றிற்குரிய காரணங்கள் பொய்யாக இருத்தல் வேண்டும் என மொழிவர் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம்.

(8) கலவியிற் களித்தல் : ஊடிய மகளிரைத் தலைவர் தெளித்தபின், அவ்வூடல் நீங்க இருவரும் களிப்பர். ஊடலின்பின் நிகழும்கூடல் மிகச் சிறந்தது என்பர்[43] திருவள்ளுவர். கூடலின் இன்பமாகக் கூடி முயங்குதலைக் கூறுதலும்[44] ஊடல் கூடல் என்பன வற்றின் இயைபையும் இன்றியமையாமையையும் வெளிப்படுத்தும். மூன்று பாடல்களில் (187–189) ஊடலை அமைத்துக் காட்டிய புகழேந்தி, ஒரு செய்யுளில் (191) கூடலாகிய கலவியிற் களித்தலைப் பாடுகின்ருர். கலவியின்பம் கூறுகின்ற இப்பாடல், சொல்லாட்சி-யும் கற்பனையும் சிறந்து முற்றுருவகமாக உருக்கொண்டு கவிதை-யின்பம் நல்கும் இன்பப் பாட்டாக மிளிர்கின்றது.

(9) மந்திரம் : பழுதெண்ணு அமைச்சர்களுடன் அரசன் அரசியல் நெறி முறைகளை ஆராயும் வினைத்திறமே மந்திரம் எனப்-படும். இம்மந்திரம், அமைச்சர்களின் இடிப்புரையாகவும் அமைய-லாம்; அரசனுடன் ஒத்த கருத்துரையாகவும் அமையலாம். கம்பர் தாம் பாடிய இராமாயணத்து இருமந்திரப் படலங்கள் பாடுப. அயோத்தி காண்டது மந்திரப் படலம், இராமனுக்கு முடிசூட்ட

விரும்பிய தசரதன், அமைச்சர்களோடு கூடியிருந்து யாதுநும் கருத்தென ஆராய்ந்த செய்தியைக் கூறுவது. யுத்த காண்டத்து 'இராவணன் மந்திரப்படலம்' இராவணன் தன் அமைச்சரோடு தான் மேல் நிகழ்த்த வேண்டியவற்றைப் பேசுவது. இப்படலத்தில் வீடணன் ஒருவனே உறுதியுரை கூறி இடித்துச் சொல்லியவன். ஏனையோர் இராவணன் எண்ணியதை எண்ணி அவன் கருத்தோடு இசைந்து பேசி அவனுக்கு இறுதி நல்கியவர். 'உறுதிகூறல் உழையிருந்தான் கடன்' என்று வள்ளுவர் அமைச்சரின் கடமைக்கு இலக்கணம் செய்வர்[45].

நளன் புட்கரனுடன் சூதாட உடன்பட்டான். இங்கே நளன் என்று சுட்டாமல்,

வான்தோய் மடற்றெங்கின் வான்றேறல்–தான்றேக்கி
மீதாடி வாளைவயல் வீழ்ந்துழக்கும் நன்னாடன் (204)

எனக் குறிப்பு நடையால் பெயர் கூறுவர். வாளைமீன் தெங்கின் கள்ளைக் குடித்து வயலில் விழுந்து நீரைக் கலக்கி விளையாடுதல் போல், நளன் மதிமயங்கிச் சூதாட உடன்பட்டான் என்பதாம், அரசன் அறிவு வேறுபட்டு நன்றிது தீதிது என உணராமல் தீ நெறியில் செல்லும்போது தன்னெறி காட்டல் அமைச்சர் பொறுப்பு. இப்பொறுப்பினை நளனின் அமைச்சர்கள் நிறைவேற்றுகின்றனர். கவருடல் தீது என இடித்துக் கூறினர் (205 208). ஆனால் நளனோ 'தீதுவருக நலம் வருக சிந்தையால் சூது பொர இசைந்து சொல்லினோம்' (209) என்று அவர்கள் கருத்தை மறுத்துவிடுகின்றான்.

நளவெண்பாவின் மந்திரப்பகுதி, திருவள்ளுவரும் கம்பரும் கூறிய சிறந்த அமைச்சர்களின் இலக்கணத்திற்கு ஏற்ப விளங்குகிறது.

(10) தூது: சந்தி விக்கிரகங்கட்கு வேற்று வேந்தரிடைச் செல்வாரது தன்மையே தூது எனப்படும். இத் தூது செல்வார் தான் வகுத்துக் கூறுவான், கூறியது கூறுவான் என இருவகைப்படுவர்[46]. இத் தூது நிகழ்ச்சிகள் போர் நிகழ்ச்சிக்கு முன் நடப்பதாகவே காப்பியங்களில் காணப்படுகின்றது. அங்கதன் தூது, அனுமன் தூது (இராமாயணம்), வீரவாகு தூது (கந்தபுராணம்),

சஞ்சயன் தூது, கண்ணன் தூது (பாரதம்) என்பன காப்பியத் தூதுகள். நளவெண்பாவில் தூது நிகழ்ச்சி ஈரிடத்து வந்துள்ளது. (அ) அன்னத்தின் தூது (ஆ) நளன் தூது. இவ்விரண்டும் சுயம்வர காண்டத்தின் இன்றியமையா நிகழ்ச்சிகள்.

(அ) அன்னத்தின் தூது: தூது என்னும் சொல், இந்நிகழ்ச்சி பற்றிய இடங்களில் வரவில்லை. மங்கையர் அன்னத்தைப் பிடித்து வந்து மன்னன் திருமுன்னர் வைத்ததும் அன்னம் கலங்கியது. அன்னமே! அஞ்சற்க! உன்றன் அணிநடையும் வஞ்சியனையார் மணிநடையும் ஒப்பிட்டுக் காணவே பிடித்தேன் என்று அவன் கூறியதும் தடுமாற்றம் தவிர்ந்தது. தமயந்தியின் சிறப்புக்களை எடுத்துரைத்து, அவன் வேண்டுகோட்கு ஏற்பத் தமயந்தியிடம் சென்று நளன் அழகும் பெருமையும் கூறி, அவள் வேட்கைக்குப் பொருந்த நளனிடம் திரும்பி வந்து நடந்தவற்றை மொழிந்தது. இந்நிகழ்ச்சிகளைக் கருவாகக் கொண்டு நைடதத்தில் 134 பாடல்களால் 'அன்னத்தைத் தூது விட்ட படலம்' எனத் தனிப்படலம் பாடுவர் அதிவீரராம பாண்டியர்.

தூது என்பது புறப்பொருளில் பகையரசர்பாற் செல்வது; அகப்பொருளில் தலைவனிடமோ தலைவியிடமோ செல்வது. நளவெண்பாவில் அன்னத்தூது, அகப்பொருள் பற்றியது. அன்னம், தான் வகுத்துக் கூறுவான் என்னும் தூதனின் இலக்கணத்திற்கு ஏற்பத் தூது மொழிகின்றது. தொகச் சொல்லுதல், நகச் சொல்லுதல், நன்றிபயத்தல், கடனறிதல், காலங் கருதல், இடனறிதல் என்பன தான் வகுத்துக் கூறுவானுக்கு அமைய வேண்டிய இலக்கணங்களிற் சில[47]. இவ்விலக்கணங்கட்கு ஏற்ப அன்னத்தின் மொழித் திறமும் செயற்றிறமும் புகழேந்தியால் படைக்கப்படுகின்றன. அன்னத்தின் படைப்பினைப் 'பாத்திரப் படைப்பு' என்னும் தலைப்பில் ஆய்ந்துள்ளேன்.

(ஆ) நளன் தூது: இந்திரன் ஏவலால் நளன் தமயந்தியிடம் தூது செல்கின்றான். இப் பகுதியில் 'தூது என்னும் சொல் வந்துள்ளது (75). தமயந்தி எங்களில் ஒருவருக்கு மாலைசூட்ட அவளிடம் நீ தூதாகச் செல்ல வேண்டும் என்றான் இந்திரன். அந் நாள் வரைக்கும் அவள்மீது காதல் கொண்ட நளன், அவளைச் சக்கையாக எண்ணினான். ஆயினும் அவன் உள்ளம் பாவூடு குழல்

போல அலைந்தது. குண்டினபுரிக்குச் சென்றால் காவலைக் கடந்து கன்னிமாடம் செல்வது எவ்வாறு என்று இந்திரனிடம் நளன் கேட்டான் (77). நளன், உண்மையில் தலையாய தூதுவனாக இருந்தால் இவ்வாறு கேட்டல் கூடாது. அவன் சூழ்நிலையால், இதுவரை யாரை நினைத்து நினைத்துக் காமநீராழியில் நீந்தினானோ அவளிடமே தூது செல்லும் நிலைக்கு ஆட்படுத்தப்பட்டான் ஆதலால் அவ்வாறு கேட்டான். நளன் தமயந்தியைக் கண்டபின், பொன்னுடர் ஏவலுடன் தான் வந்த நிலையைச் சொல்லி, என்னுரையினை இகழாமல் இந்திரனுக்கே மாலை சூட்டு (85, 86) என்று கூறுகின்றான். இவன் செய்யும் தூதுப் பணியை நோக்கினால் 'கூறியது கூறுவான்' என்னும் தூதுவன் இலக்கணத்திற்கு ஏற்றவனாகவே இவன் உள்ளான். நைடதத்தில் 'நளன் தூதுப் படலம்' என்ற தனிப்படலம் 136 பாடல்களைக் கொண்டது,

(11) செலவு : போருக்காகப் படைகள் புறப்பட்டுச் செல்லுதலை வருணிக்கும் பகுதியே செலவு எனப்படும். சோழப்படைகள் தொண்டைமான் தலைமையில் கலிங்கம் சென்ற காட்சியை செயங்கொண்டார், படைகளின் வகைகளுக்கேற்பச் சந்தம்அமைத்துப் பாடுவர். நளவெண்பா போர் பற்றிப் பாடாத காப்பியம். ஆதலால் போர் பற்றிய செலவு நளவெண்பாவில் இல்லை. ஆனால் சூது போர் நடப்பதால் புட்கரன் கொல்லேற்றின் மேலேறிக் கொண்டு நிடதநாடு அடைந்ததை இரு பாடல்களால் (201, 202) காட்டுவர்.

(12) இகல் : போர் நிகழ்ச்சியைக் கூறும் பகுதி 'இகல்' ஆகும். கம்பரிராமாயணமும், கந்தபுராணம், வில்லிபாரதம் முதலியவற்றில் பல படலங்கள் போர் பற்றியே அமைந்துள்ளன. கம்பரிராமாயணமும் கந்தபுராணமும் 'யுத்த காண்டம்' எனத் தனிக் காண்டமே வகுத்து இப்போர் நிகழ்ச்சிகளை விரித்துப் பாடுவ. தருமன் சகுனியுடன் சூதாடிய செயலைச் சூதுபோர்ச் சருக்கத்தில் அமைத்துச் சூதாட்டத்தையும் ஒரு போராகப் பாடுவர் வில்லிபுத்தூராழ்வார். எனவே சூதாடலையும் போராகக் கொண்டால் நளவெண்பாவில் 'இகல்' உண்டு. சூதுபோர் பற்றிய பாடல்கள் 9. (210–218). நைடதம் பாடிய பாண்டியர், காப்பியமாயின் போர்ச் செயலும் இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தினராய்ப் 'போர் புரி படலம்' அமைத்துள்ளார். சுயம்வரத்திற்கு வந்த அரசர், தமயந்தி நளனை விரும்பி மாலை சூட்டுதலால் தாம் அவளைக் கைப்பற்ற விரும்பி நளனுடன் போருடற்றினர் என்று அவர் பாடுவர்.

(13) வென்றி: காப்பியத் தலைவன் போரில் பெற்ற வெற்றியை விரித்துக் கூறும் பகுதி 'வென்றி'. காப்பியத் தலைவன் தன்னிகரில்லாத் தலைவன் ஆதலில் போரின் இறுதியில் அவனே வெற்றி பெற்றான் என்று பாடுதல் உலகியலுக்கும் புலனியலுக்கும் ஏற்றது. மோதுபோராக இல்லாமல் வஞ்சனையான சூதுபோர் ஆதலின் காப்பியத் தலைவனாகிய நளன் வெற்றி பெறாமல், புட்கரன் வென்ற சூது வென்றியை நளவெண்பா உரைக்கின்றது. வென்றி பலவற்றை ஒழிபியலில் கூறும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, 'சூதுவென்றி'யும் ஒன்று என்று குறிப்பிடுகின்றது.

vi. நாடகவுறுப்பான சந்தி:

நாடகத்திற்கு உறுப்பாக விலக்கு என்னும் தலைப்பில் பதினான்கு பிரிவுகளைக் கூறுவர். இவற்றை 'விலக்குறுப்பு' என்றும் உரைப்ப. 1. பொருள் 2. யோனி 3. விருத்தி 4. சந்தி 5. சுவை 6. சாதி 7. குறிப்பு 8. சத்துவம் 9. அவிநயம் 10. சொல் 11. சொல்வகை 12. வண்ணம் 13. வரி 14. சேதம் என்பன. இவற்றுள் யோனி, விருத்தி என்ற இரண்டும் கதையமைப்புப் பற்றியன. சந்தியாவது கதைப் பொருளின் தொடர்ச்சி பற்றிய போக்கை ஆய்வது. இச்சந்தி, நாடகக் காப்பியத்திற்கேயன்றி இயற்றமிழ்க் காப்பியத்திற்கும் உரியது என்பது சந்தியில் தொடர்ந்து என்று தண்டியலங்காரம் கூறுதலால் அறியலாம்.

சந்தி ஐந்து வகைப்படும். அவை 1. முகம் 2. பிரதிமுகம் 3. கருப்பம் 4. விளைவு 5. துய்த்தல் என்பன. இவற்றை முறையே வித்து, முளை, தழைத்தல், விளைவு, துய்த்தல் என்றும் கூறுவர்[48]. முகம்—எழுவகைப்பட்ட உழவினால் சமைக்கப்பட்ட பூமியுள் இட்ட வித்துப்பருவஞ் செய்து முளைத்து முடிவது போல்வது. பிரதிமுகம் அங்ஙனம் முளைத்தல் முதலாய் இலைதோன்றி நாற்றாய் முடிவது போல்வது; கருப்பம்—அந்நாற்று முதலாய்க் கருவிலிருந்து பெருகித் தன்னுள் பொருள் பொதிந்து கருப்பம் முற்றி நிற்பது போல்வது; விளைவு—கருப்பம் முதலாய் விரிந்து கதிர்திரண்டிட்டுக் காய் தாழ்ந்து முற்றி விளைந்து முடிவது போல்வது. துய்த்தல்—விளையப்பட்ட பொருளை அறுத்துப் போரிட்டுக் கடாவிட்டுத் தூற்றிப் பொலிசெய்து கொண்டு போய் உண்டு மகிழ்வது போல்வது என விளக்கம் செய்வர்

அடியார்க்கு நல்லார்[49]. காப்பியங்களுக்குரிய பொருட்போக்கை உழவோடு உவமித்துக் கூறும் மரபு நினைத்தற்குரியது. திருவள்ளுவர் புலவர்களைச் 'சொல்லேருழவர்' என்று கூறுதலும் இம் மரபினை வலியுறுத்தும்.

பன்னிரு பாட்டியல் கதைத் தொடர்பினை மூன்ருகப் பகுத்துரைக்கும்[50]. அவை வித்து, துளி, கொடி என்பன. வித்து என்பது ஐவகைச் சந்தியுள் ஒன்ருகிய முகம் போல்வது என்றும், துளி என்றது அவ்வித்து முளைத்துத் தழைக்கும் அளவும் உதவுகின்ற மழையைக் குறித்து நிற்கின்றதாதலின் அது பிரதிமுகம் கருப்பம் என்பவற்றைப் போல்வதென்றும், கொடி என்றது நன்ருக வளர்ந்து மலரும் கனியும் செறிந்த கொடியைக் குறித்துநின்று விளைவு துய்த்தல் என்னும் இரண்டனையும் போல்வதென்றும் கொள்ளலாகும்[51].

வாழ்க்கைப் போராட்டம் அல்லது சிக்கல் ஒன்று நாடகத்தில் அமைதல் வேண்டும். போராட்டத்தில் வெற்றி நேரலாம், அல்லது தோல்வி நேரலாம், அதுபற்றிக் கவலையில்லை. போராட்டமோ சிக்கலோ இல்லாத நாடகம் சுவைக்காது. ஐந்து அங்கங்களாக ஐரோப்பிய நாடகங்கள் அமைந்தமைக்கு, இந்தப் போராட்டத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதிர்வும் திருப்பமும் முடிவுமாகிய ஐந்து நிலைகளே காரணம் என்பர்[52].

மேனுட்டார் கதை வளர்ச்சி குறித்து வகுக்கும் ஐந்து உறுப்புக்களும் அடியார்க்கு நல்லார் சந்தியென்னும் உறுப்பினை விரித்துக் கூறிய ஐந்தனேடும் ஒக்கும்.

	அடியார்க்குநல்லார்	மேனுட்டார்
1.	முகம்	தோற்றுவாய்
2.	பிரதிமுகம்	வளர்ச்சி
3.	கருப்பம்	முதிர்ச்சி
4.	விளைவு	திருப்பம்
5.	துய்த்தல்	முடிவு

(1) தோற்றுவாய்: கதைக்கு ஏற்றவாறு தோற்றுவாய் சிறிதாகவோ பெரிதாகவோ இருக்கலாம். ஆனல் அதன் முடிவு படிப்பவர்க்கு எளிதில் புலனுகிவிடும்படி அமைந்திருக்க வேண்டும். சிக்கல் எங்குத் தட்டுப்படுகின்றதோ அவ்விடம் தோற்றுவாயின் முடிவாக இருக்கும் என்பர்[53]. நளவெண்பாவின் தோற்றுவாய் நாட்டுச் சிறப்பில் தொடங்குகின்றது. நளன் தமயந்தியை மணக்கத் தேவர்கள் விரும்புகின்றனர். தேவர்களை வழியிடைக் கண்டு நிகழ்ச்சிகளை அறிந்த கலி, மணமாலை மண்ணரசற்கீந்த மடமாதின் எண்ணம் கெடுக்கின்றேன் (157) என்று சூளுரைக்கின்ருன். சூளினை நிறைவேற்ற நளனிடம் குறையொன்றுமில்லாமையால் காத்திருக்கின்ருன் கலி. ஒருநாள் நளன் சந்தி செய்யும்போது தாளின் மறுக்கண்டு கலி நளனைச் சார்ந்தான். சிக்கல் தொடங்குகின்றது. இந்நிகழ்ச்சி வரை (197 பாடல்வரை) தோற்றுவாய் அமையக் காண்கின்ருேம்.

தோற்றுவாயின் முடிவுக்கும் வளர்ச்சி அல்லது போராட்டத்தின் தொடக்கத்துக்கும் இடையே காலக்கழிவைக் குறிப்பிடுவது செகப்பிரியரின் வழக்கம். இலியரில் பதினைந்து நாட்களும் ஆம்பலத்தில் இரண்டு மாதங்களும் கழிந்தன என்று திறனய்வாளர் கணக்கிட்டுக் கூறுப. சிலப்பதிகாரத்தில் சில யாண்டுகள் செல்லுகின்றன[54]. இவ்வாறே நளவெண்பாவில் ‘தையலுடன் ஆறிரண்டாண் டெல்லை கழிந்தான்’ (195) எனப் பன்னீராண்டு காலக் கழிவு ஏற்பட்டதைப் புகழேந்தி பாடுவர்.

(2) வளர்ச்சி: தோற்றுவாய் அளித்த சிக்கலைப் பெரிதாக்கிக் காட்டுவது வளர்ச்சியின் பண்பாகும். இதுவே போராட்டம் எனப்படும். போராட்டத்தை வெளிமுகப் போராட்டம், உள்முகப் போராட்டம் என இருகூருகப் பகுப்ப. வெளிமுகப் போராட்டம் என்பது நம் மனத்தை எளிதில் கவர்ந்து கொள்ளும் வகையில் பாத்திரங்களுக்கிடையே நடைபெறும் போராட்டமாகும். பாண்டவர்க்கும் துரியோதனர்களுக்கும் இடையே நடந்த போராட்டம் இவ்வகையைச் சார்ந்தது. உள்முகப் போராட்டம் என்பது பாத்திரங்களிள் பண்பு வளர்ச்சியைக் காட்டும் மனப் போராட்டம். மணிமேகலையின் மனவளர்ச்சிக்கு உதயகுமரன் தடையாயிருப்பது இதற்கு தக்க எடுத்துக்காட்டு. நளவெண்பாவில் வெளிமுகப் போராட்டமே, நடக்கின்றது. புட்கரனும் நளனும் சூதுபோர் தொடங்குகின்றனர். நளன் அனைத்தும் தோற்று மனைவியுடன் நகரைவிட்டுச் செல்கின்ருன். இந்நிகழ்ச்சிகள் அமைந்த 22 பாடல்கள் (198–219) கதை வளர்ச்சியைக் குறிப்பன.

கதைப்போக்கினைக் கதையின் முதல், நடு, இறுதி என மூன்ருகப் பகுத்து இம்மூன்றும் நிலத்தின் மீதிருந்து எழும் விமானம்போல் எழுந்து, வானில் இயங்கி, மறுபடியும் இறங்குவது போல் இருக்க வேண்டும் என்று விளக்குவர் பேராசிரியர் வையா-புரிப்பிள்ளை[55]. நளவெண்பாவில் கதைப்போக்கு இம்முறைப்படி இயங்குகின்றது. சுயம்வரகாண்டத்தில் விமானம் நிலத்தினின்று எழுவதுபோலத் துவங்கும் கதை, கலிதொடர் காண்டத்தில் விமானம் பறப்பதுபோல் இயங்கிக் கலி நீங்கு காண்டத்தில் விமானம் இறங்குவதுபோல் முடிகின்றது.

3. முதிர்ச்சி : போராட்டத்தின் முதிர்நிலைக்குக் காப்பியக் கருவைக் கொண்டு செல்லும் கவிஞன், போராட்ட முடிவு எவ்வாறிருக்குமோ எனப் படிப்பவன் உள்ளத்தில் ஏற்படுத்தும் மனநிலையே முதிர்ச்சியாகும். நாடிழந்து நளன் என்னுவான் என்று நினைக்கும் போது, அவன், காதலியைக் காரிருளில் கான-கத்தில் விட்டுப் பிரிகின்ருன்; கார்க்கோடகன் என்னும் பாம்பால் தீண்டப்பட்டு வாகுகன் ஆகின்ருன்; அயோத்தி மன்னனுன இருதுபன்னனையடைந்து மடைத்தொழிலும் தேர்த்தொழிலும் அறிந்த பணியாளனுகத் தொண்டு செய்கின்ருன். கணவனை இழந்த தமயந்தி பாம்பால் விழுங்கப்பட்டு, வேடனுல் காப்பாற்றப் பட்டு, வணிகரால் சேதிநாடடைகின்ருள். இக்கதை முதிர்ச்சியை 119 (220–338) பாடல்களால் அமைப்பர்.

4. திருப்பம்: போராட்டத்தின் எதிர் வளர்ச்சியே திருப்பம் என்னலாம். போராட்டத்தில் தோல்விபெற்ற தலைமைப் பாத்திரங்கள் தோல்வியினின்றும் எழுந்து நிற்கின்ற நிலையை இப்பகுதி காட்டும். வளர்ச்சி, முதிர்ச்சி என்பனவற்றில் ஏற்பட்ட சிக்கல்கள் இங்கு அறுபடத் தொடங்கும். குண்டினபுரியடைந்த தமயந்தி நளனைத்தேடப் புரோகிதனை அனுப்பினுள். அயோத்தி மன்னனிடம் பணியாற்றுபவன் நளனுக இருக்கலாம் என்று புரோகிதன் கூறியதும் மறுசுயம்வரச் செய்தியை உரைக்குமாறு புரோகிதனை அந்நாட்டுக்கு விடுத்தாள். இருதுபன்னனின் தேரோட்டியாக நளன் அமைந்து தேரோட்டி வந்தான். வழியில் கலி நீங்கியது; தமயந்தி, பல்வேறு நிலைகளால் நளனை அறிந்து மகிழ்ந்தாள். இச் செயல்கள் 40 (339–378) பாடல்களால் பாடப் பெறுகின்றன.

(5) முடிவு: காப்பியத்தின் இறுதிப் பகுதி முடிவாகும். நளன் தமயந்தியோடும் தன் மக்களோடும் கூடி மகிழ்ந்து தன் நாடு திரும்பிப் புரட்கரனை மீண்டும் சூதால் வென்று இன்புற்ருன் என்று 28 பாடல்களில் (378–405) காப்பிய முடிவினை அமைத்து நிகழ்ச்சி களை நிறைவு செய்கின்ருர்.

vii. பகுப்புக்கள்:

சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் என்னும் பகுப்பினையுடைய தாகக் காப்பியம் அமைதல் வேண்டும் என்பர் தண்டியாசிரியர். 'காண்டம்' என்பதனையும் சேர்த்து மாறனலங்காரம் கூறுகின்றது. சிலப்பதிகாரம், பெருங்கதை, கந்தபுராணம், கம்பரிராமாயனம், பெரியபுராணம் என்பனவற்றில் 'காண்டப்பகுப்பு உள்ளது. சிலம்பு பெருங்கதை என்பன காண்டப் பகுப்பினுள் பல உட்பகுப்புக்களைப் பெறவில்லை. கந்தபுராணம், கம்பரிராமாயணம் என்பன ஒரு காண்டத்துப் பல சிற்றுறுப்புக்களை அடக்கியன. அவ்வுறுப்புக்களைப் படலம் என்று குறிப்பிட்டழைப்ப. பெரியபுராணம் முதற் காண்டம் இரண்டாம் காண்டம் என இரு காண்டப் பகுப்பினது[56]. இவ்வாறு காண்டப் பகுப்பினதாக இருந்தாலும் காண்டத்திற்குள் பெரும் பகுப்புக்கள் சருக்கம் என்றும், அதன் உட்பகுப்புக்கள் 'புராணம்' என்றும் வழங்கப்படுவ. திருமலைச் சிறப்பு, திருநாட்டுச் சிறப்பு, திருநகரச் சிறப்பு, திருக்கூட்டச் சிறப்பு என்பன 'சிறப்பு' என்னும் பிரிவால் பெயர் பெற்றன. இவற்றைப் புராணம் என்று உட்பிரிவால் குறியிடுதல் ஏலாமையின் 'சிறப்பு' என அமைத்தார் என்று கருதலாம்.

சூளாமணி, நீலகேசி என்பனவற்றில் சருக்கம் என்ற பிரிவு உண்டு. பெரிய புராணத்தில் சருக்கம் பெரும் பிரிவாகவும், புராணம் உட்பிரிவாகவும் இருத்தல்போலச் சூளாமணியிலும் நீலகேசியிலும் சருக்கத்திற்கு உட்பிரிவுகள் இல்லை. வில்லியின் பாரதத்தில் பருவம் பெரும் பிரிவு; சருக்கம் உட்பிரிவு.

சீவகசிந்தாமணி, 'இலம்பகம்' என்னும் பிரிவினைக்கொண்டது. இவற்றில் உட்பிரிவுகள் இல்லை. இலம்பகம் என்னும் பிரிவு தமிழிலக்கியவுலகில் சீவகசிந்தாமணியில் மட்டுமே உள்ளது.

'பரிச்சேதம்' என்னும் பகுப்புத் தமிழில் இல்லை.

அத்தியாயம், கதி என்பனவும் காப்பியப் பகுப்பில் பெயர்களாக உள்ளன. பாகவதம், குசேலோபாக்கியானம் என்பன அத்தியாயம் என்னும் பிரிவின. பிரபுலிங்கலீலே, கதி என்னும் பெயரைக் கொண்டு விளங்குவது. அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் ஆராய்ச்சியாளராக விளங்கிய ரா. இராகவையங்கார் பாடிய பாரி காதை என்னும் நூல், திறம் என்னும் பகுப்பினைக் கொண்டது. இந்நூலில் பாயிரத்திறம் முதலாக மகளிர் திருமணத் திறம் இறுதியாகப் பதினுன்கு திறங்கள் உள்ளன. சீவகசிந்தாமணியில் அமைந்த சருக்கங்கள் போன்று இவை ஒவ்வொன்றும் பலபாடல்களைக் கொண்டது. திறம்—கூறுபாடு என்பர் ரா. இராகவையங்கார்.

நளவெண்பா, சிலம்பு போலக் காண்டப் பகுப்பினது; அதுவும் முக்காண்டப் பகுப்பினது. சுயம்வர காண்டம், கலிதொடர் காண்டம், கலிநீங்கு காண்டம் என்பன அப்பெயர்கள். இக் காண்டங்களில் சிற்றுறுப்புக்கள் இல்லை.

சுயம்வர காண்டம்: கதை நிகழ்ச்சிகள் இருநாட்டில் இருநகரங்களில் (நிடதநாடு, விதர்ப்ப நாடு, மாவிந்தம், குண்டினபுரி) நடைபெறுகின்றன. அன்னப் பறவை நளனுக்கும் தமயந்திக்கும் தூதாக இருந்து அவர்களின் காதலை வளர்த்தது முதல், சுயம்வரம் நடந்து மணவினை முடித்து இருவரும் கூடி மகிழ்ந்தமை பற்றிய நிகழ்ச்சிவரை இக் காண்டத்து இடம் பெறுகின்றன. பாட்டு 79 முதல் நிகழ்ச்சிகள் குண்டினபுரியில் நடைபெறுகின்றன. தூது வந்த நளனை அனுப்பியபின் தமயந்தியடைந்த காதல் நோயை 32 பாடல்களால் பாடுகின்ருர். விரைவாகக் காப்பியத்தை நடத்திச் செல்லும் புகழேந்தி, இந்நிகழ்ச்சியைக் கூறுமிடத்துக் காப்பிய வோட்டத்தைச் சிறிதே நிறுத்தி விட்டு விப்ரலம்ப சிருங்காரம் என்று வடநூலார் கூறும் இன்பச் சுவையை விரிவாக்கிக் காட்டுகின்ருர். அன்னத்தின் வாயிலாக நளனைப் பற்றி யறிந்த தயயந்தி, ஒலியிழந்த வெள்ளைமதியாளுள் (49) என்று அவ்வளவில் அவள் மனநிலையைக் கூறிச் சுயம்வரத்திற்கு ஏற்பாடு செய்வர் புகழேந்தி. இங்கு அவளின் காதல் நோயை அவர் விரித்துப் பாடவில்லை. நளன் தூது வந்து சென்ற பின்னரே முற்கூறியவாறு 32 பாடல்கள் யாக்கின்ருர். ஆனுல் நைடத ஆசிரியர் நளன் தூது வருதற்கு முன்னரே அன்னத்தால்

நளனை அறிந்த தமயந்தி துன்புறுவதாகக் கைக்கிளைப்படலம், மாலைப்படலம், நிலாத்தோற்று படலம், சந்திரோபாலம்பனப்படலம், மன்மதோபாலம்பனப்படலம் என ஐந்து படலங்கள் அமைத்துப் பிரிவுத்துயரைப் பெரிதாகப் பாடுவர்.

கலிதொடர் காண்டம்: நளன் தமயந்தியுடன் தன் நாடு திரும்பியது முதல், சூதாடி நாடிழந்து காடேகிக் காதலியை விட்டுப் பிரிய அவள் விதர்ப்ப நாடு சென்றதுவரை அமைந்த செய்திகளை இக் காண்டம் கூறுகின்றது. பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாடல், ஊடல், கலவியிற் களித்தல், மக்கட்பேறு என்ற அகச் செய்திகள் இக்காண்டத்து இடம் பெறுவ.

கலிநீங்கு காண்டம்: கலியின் வஞ்ச வழியே சென்ற நளன், கார்க்கோடகனும் பாம்பைக் காப்பாற்றுவது முதல், வாகுகனாய் இருதுபன்னனைச் சேர்ந்து தமயந்திக்கு மறுசுயம்வரம் என்றதும் குண்டினபுரிக்கு இருதுபன்னனுடன் சாரதியாய் வந்து, உண்மை உருக்காட்டித் தமயந்தியுடனும் மக்களுடனும் கூடி நிடதநாடு வந்து, புட்கரனைச் சூதில் வென்று அரசு பெறுவது வரை இவ்விறுதிக் காண்டம் பாடுகின்றது.

VIII. சுவையும் மெய்ப்பாட்டுக் குறிப்பும்:

கேட்போர் விரும்பச் சுவையும் பாவமும் அமையவேண்டும் என்பர் தண்டியாசிரியர். பாவம் என்பதற்கு மெய்ப்பாட்டுக் குறிப்பு என உரைவரைவர் தண்டியலங்கார உரையாசிரியர். சுவையும் பாவமும் தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்ட மெய்ப்பாட்டுள் அடங்கும். சுவை, பாவம் என்பனவற்றை வடமொழியாளர் முறையே ரசம், பாவம் என்றும், தமிழ் நூலார் சுவை, குறிப்பு என்றும் கூறுப. கேட்போர் அடையும் உணர்ச்சி சுவை எனவும், சுவைக்கு ஏதுவான செயல், பேச்சு என்பன குறிப்பு எனவும் கொள்ளப்படும். மெய்ப்பாடுகளையே சிலவிடங்களில் சுவை எனவும் குறிப்பு எனவும் வழங்குவர் என்பது பேராசிரியர் உரையால் தெரிகின்றது[58].

இன்ப விளையாட்டினுள் தோன்றிய முப்பத்திரண்டு பொருளும் பதினாக அடங்கி, அப்பதினாறும் மெய்ப்பாடு எட்டாக வரும் என்பர் தொல்காப்பியர்[59]. இவ்வெட்டு மெய்ப்பாடுமே சுவை

எனப்படும். அவை நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம் பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்பன. இச்சுவைகள் நளவெண்பாவில் அமைந்து அச்சிறு காப்பியத்தைச் சுவையுடையதாக்குகின்றன.

நகைச்சுவை: எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடன் என்னும் நான்கும் பற்றி நகைபிறக்கும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. காட்டிலிருக்கும் நள தமயந்தியர்முன் பொற் பறவையாய்க் கலி தோன்ற, அப்பறவையைப் பிடித்துத் தருமாறு தயமந்தி வேண்டினுள். நளன், தமயந்தியின் ஆடையைத் தனக்கும் ஆடையாகக் கொண்டு தன் ஆடையால் பறவையை வளைத்தான். பறவை அவ்வாடையுடன் மேலே பறந்து சென்றது. அப்போது பறவையாக வந்த கலி, நளனைப் பார்த்து 'வேந்தனே! நன்ருடு தோற்பித்தேன் நானே' (251) என்று கூறியது. இஃது நளனை எள்ளியமையால் தோன்றிய நகைச்சுவை.

தமயந்தியின் மறுசுயம்வரம் கேட்ட இருதுபன்னன் மிக விரைந்து குண்டினபுரி வருகின்ருன். என்பால் நீ வந்ததற்குக் காரணம் என் என்று வீமன் கேட்ப (363) உன்னைக் காணும் வேட்கையால் வந்தேன் என்று (364) மறுமொழி கூறினன் இருதுபன்னன். சுயம்வரச் செய்தியின் உண்மை நிலையை உய்த்துணராது மெய்யென நம்பி வந்த இருதுபன்னனின் விடை, பேதைமை ஏதுவாகத் தோன்றிய நகைக்குச் சான்ருகின்றது.

திருமணம் முடிந்தபின் நிடதநாடு செல்லும் நளன், வழியில் பல காட்சிகளைத் தமயந்திக்குக் காட்டுவதைக் கூறும் புகழேந்தி, மயக்கவணியமையப் பலபாடல்கள் பாடுகின்ருர்[60]. மலர் கொய்யும் மங்கையொருத்தியின் முகத்தைத் தாமரை என்று கருதி வண்டு வந்து மொய்க்க, அவ்வண்டை அவள் தன் செங்கரத்தால் விரட்ட, அவ்வண்டு அக்கையைக் காந்தள் என்று கருதி அதன்மீது பாய, அவள் அச்சமுற்று நின்ருள். இக் கருத்தமைந்த பாடல் (172) மடன் காரணமாகத் தோன்றிய நகையைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. மடன் என்பதற்குப் பொருண்மையறியாது திரியக் கோடல் எனப் பொருள் கூறுவர் இளம்பூரணர்.

இளமையின் அடிப்படையில் தோன்றும் நகைச்சுவை, நள-வெண்பாவில் இல்லை.

அழுகைச்சுவை: அழுகை, அவலம், துன்பம் என்பன ஒருபொருட் கிளவிகள். கலிதொடர் காண்டம் முழுமையும் அழுகைச் சுவை நிறைந்தது. சிலப்பதிகாரத்தும் இரண்டாம் காண்டமாகிய மதுரைக் காண்டம் அவலம் நிறைந்தது என்பது இங்கு ஒப்பிடுதற்-குரியது. கலிநீங்கு காண்டத்திலும் பெரும்பகுதி அழுகைச் சுவையே.

இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என்னும் நான்கு பொருண்மையும் ஏதுவாக அழுகை பிறக்கும் என்பர் தொல்காப்பியர்.

காடேகும்போது நளனின் மக்கள் செல்ல வேண்டிய வழி-யெல்லாம் கடந்து விட்டோமா (229) என்றனர். இதுகேட்ட நளன் விதியின் வலிமையால் தான் எளியனாகிய நிலையை நினைத்துத்துன்-பத்தால் வாடி ஒன்றும் செய்வதறியாமல் சித்திரம்போல் நின்றான் (230). இப்பாடல் பிறர் தன்னை எளியன் ஆக்குதலால் நளன்பால் பிறந்த அழுகைக்குச் சான்றாகும்.

நளன் மனைவி மக்களுடன் நாடு விட்டுச் செல்வதைக் கண்ட நகர மக்கள்,

ஆருயிரின் தாயே! அறத்தின் பெருந்தவமே!
பேரருளின் கண்ணே! பெருமானே!—பாரிடத்தை
யார்காக்கப் போவதுநீ யாங்கென்றார் தங்கண்ணின்
நீர்வார்த்துக் கால்கழுவா நின்று (221)

புலம்பினர். இப்பாட்டில் தாயே! பெருந்தவமே! கண்ணே பெருமானே என்ற விளிகள், துன்பத்தின் மிகுதியைக் காட்டுகின்றன. தனிச் சீரும் பின்னிரண்டடிகளும் மூவசைச் சீராய்க் காய்ச்சீர்களாகவே நின்று அவலச் சுவையின் ஆழத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. இப்பாடல் அவல நடைப் பாடலாய் அமைந்து, அச்சுவையைப் படிப்பார் உள்ளத்தில் பதிய வைக்கின்றது. உயிரானும் பொருளானும் இழத்தலே இழவு என்பர் இளம்பூரணர். உயிரனைய அரசனை இழந்-தமையால் மக்கள் கொண்ட அவலமே இப்பாடல்.

என்போற் பெருவிறுப்புறுக நின்னை
இன்னா துற்ற அறனில் கூற்றே (255)

என்னும் புறப்பாடலை,இழிவு பற்றிய அழுகைக்கு எடுத்துக் காட்டுவர் இளம்பூரணர். நளனுக்கும் தமயந்திக்கும் ஆவிபோல் ஆடையும் ஒன்றானது. இதனைக் காட்டிலும் கொடிய அவலமும் உண்டுகொல்! அப்போது தமயந்தி கலியை நினைத்து வருந்தினாள்.

'அறம்பிழைத்தார் பொய்த்தார் அருள்சிதைத்தார் மானத்
திறம்பிழைத்தார் தெய்வம் இகழ்ந்தார்–பிறன்கடையில்
சென்றார் புகுநரகம் சேர்வாய்கொல் என்றழியா
நின்றாள் விதியை நினைத்து (253)

என்று புகழேந்தி பாடுவர். 'என்போல் பெருவிதுப்புறுக' என்னும் புறநானூற்றுத் தொடர்போல' நரகம் சேர்வாய்' என்னும் நள–வெண்பாத் தொடர் அமைந்து, இழவு பற்றிய அழுகைக்கு எடுத்துக் காட்டாகின்றது.

அசைவு காரணமாகவும் அழுகை தோன்றும், அசைவு–தன்னிலையில் தாழ்தல், பேயும் துயின்ற பேரியாமத்தில் மண்டபத்–தில் மண்மீது தமயந்தி துயில்கின்றாள். இதனைக் கண்ட நளனின் மனநிலையைப் புகழேந்தி பின்வருமாறு காட்டுவர்.

'புன்கண்கூர் யாமத்துப் பூழிமேல் தான்படுத்துத்
தன்கண் துயில்வாளைத் தான்கண்டும்–என்கண்
பொடியாதால் உள்ளாவி போகாதால் நெஞ்சம்
வெடியாதால் என்றான் விழுந்து (263)

அவல உணர்ச்சிக்கேற்ற இந்நடையில், பொடியாதால், போகாதால், வெடியாதால் என்ற ஆல் ஈற்று அசைகள், நளன் துன்பத்தை நனிமிகுக்கின்றன.

மகமுகன் நோக்கி அழுகின்ருள் என் மனைவியென்பது பிறன் கட்டோன்றிய வறுமையவலம் என்பர் பேராசிரியர்[61]. இவ்வாறே நளவெண்பாவிலும், நாடிழந்தமையால் துன்புறும் குழந்தைகளின் முகம்நோக்கியும், தமயந்தியின் கண்ணீர் நோக்கியும் வருந்துகின்ற நளனின் அவலம் (224) வறுமையவலம் ஆகும்.

இளிவரற்சுவை: இளிவரல் எனினும் இழிப்பு எனினும் ஒன்றே. இது மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை என்ற நான்கும் ஏதுவாகத் தோன்றும் என்பர் தொல்காப்பியர். ஓராற்ருன் இதுவும் துன்பச் சுவையே ஆகும். மூப்பு, பிணி என்னும் இரண்டும் பற்றிய இளிவரற்சுவை நளவெண்பாவில் இல்லை. காமப் பிணியைப் பிணி-யாகக் கருதி நெஞ்சை விளித்துக் கூறும் குறுந்தொகைப் பாடல் (128) ஒன்றனைக் காட்டி அது பிறன்கண் தோன்றிய பிணி என்பர். இவ்விளக்கத்தின் அடிப்படையில் தமயந்திபாற்கொண்ட காதலால் நெஞ்சை அலையவிட்ட நளன் பற்றிய பாடல்கள் (45, 59) பிணி பற்றிய இளிவரற் சுவையுடையன.

தன்மாட்டும், பிறர்மாட்டும் உளதாகிய வருத்தத்தாலும் இளிவரல் பிறக்கும் என்ற இளம்பூரணர், 'தொடர்ப்படு ஞமலியின்' என்று தொடங்கும் சேரமான் பாடிய புறப்பாடலை (74) எடுத்துக் காட்டி, இது தன் மாட்டு வருத்தத்தான் இழிப்புப் பிறந்தது என்-பர். தமயந்தி தன் தந்தையின் நகருக்கு வருமாறு நளனை வேண்-டுகின்ருள். அப்போது அவன் பிறரிடம் சென்று ஈ என்று கேட்பது தனக்குரிய தானந் துடைத்துத் தருமத்தை வேர் பறித்து மானந் துடைப்பதோர் வாளனையது (237) என்று கூறினுன். இது வருத்-தத்தால் பிறந்த இளிவரற் சுவையை உணர்த்தும்.

மென்மை என்பது நல்குரவு (வறுமை) என்பர் இளம்பூரணர். வறுமையால் அழுகை தோன்றுதல்போல, வறுமையால் இளிவரலும் தோன்றும். நாடிழந்து நளனின் துன்பத்தைக் குறிக்கும் பாடல்-களெல்லாம் மென்மையால் பிறந்த இளிவரல் சுவையைப் பயப்பன.

மருட்கைச் சுவை: மருட்கை எனினும் வியப்பு எனினும் ஒக்கும். முன்னர்க் காணப்படாததொன்றைக் காணுங்கால் ஏற்படும் வியப்பே மருட்கை எனப்படும். இது புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் என்பனவற்ருல் உண்டாகும் என்பர் தொல்காப்பியர்.

புதுமை—யாதொன்றுனும் எவ்விடத்திலும் எக்காலத்திலும் தோன்றுததோர் பொருள் தோன்றிய வழி வியத்தல் என்பர் இளம்பூரணர். நளன் சோலையில் அழகான அன்னப் பறவையைக் கண்டு, பிடித்துத்தா என்று தோழியிடம் கூறியதும், (25, 26) தமயந்தி காட்டில் நளனிடம் பொற்புள்ளைக் கண்டு பற்றித்தா என்று கேட்டதும் (247) புதுமை பற்றிப் பிறந்த மருட்கைச் சுவைப் பாடல்கள்.

'நிலத்தினும் பெரிதே' (3) என்னும் குறுந்தொகைப் பாடலைக் காட்டி, இது நட்பின் பெருக்கம் பற்றி வந்த மருட்கை என்பர் பேராசிரியர். இதனுல் ஒன்றன் பெருக்கம் பற்றிக் கூறும் பாடல் மருட்கைச் சுவையுடையது என உணரலாம்.

பூவின்வாய் வாளி புகுந்த வழியேஎன்
ஆவியார் போனுலும் அவ்வழியே—பாவியேன்
ஆசைபோ காதெள் றழிந்தாள் அணியாழின்
ஓசைபோற் சொல்லாள் உயிர்த்து (94)

இப்பாடல் தமயந்தியின் ஆசைப்பெருக்கம் பற்றியதாதலின் மருட்கைச் சுவையமைந்தது.

'இடையிற் சிறியது ஒன்றில்' என்பது பிறன்கட்டோன்றிய சிறுமை வியப்பு என்பர் பேராசிரியர். தமயந்தியின் இடை, அறு-காற் சிறுபறவை அஞ்சிறகால் வீசும் சிறுகாற்றுக்கு ஆற்றுது தேய்ந்து நுடங்கும் (36) என்று அன்னம் நளனுக்குக் கூறுவது, சிறுமை ஏதுவாக எழுந்த மருட்கைச் சுவையை உடையது.

ஆக்கம் என்பது ஒன்றன் பரிணுமங் கண்டு வியத்தல் என்பர் இளம்பூரணர். நரிவெரூஉத் தலையார் பாடிய பாடல் (புறம்—5) தம்முடம்பு பெற்றுவியந்து கூறிய பாட்டாகலின் ஆக்கம் பற்றிய மருட்கைச் சுவைப் பாடல் அது என்று கூறுவர் பேராசிரியர். நளன் கார்க்கோடகன் கொடுத்த ஆடைகளை உடுத்ததும் வாகுகனுய் இருந்த வடிவம் நீங்கிப் பண்டை வடிவம் பெற்றுன் என்று கவிக் கூற்றுக அமையும் பாடல் (383), பிறன்கட்டோன்றிய ஆக்கம் பற்றி வியந்துரைத்த மருட்கைச் சுவைப் பாடலாகும்.

அச்சச் சுவை : அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், தம் இறை என்ற நான்கு பொருளானும் அச்சம் தோன்றும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. 'அணங்கு என்பன பேயும் பூதமும் பாம்பும் ஈருகிய பதினென்கணமும் நிரயபாலரும் பிறரும் அணங்குதல் தொழிலராகிய சவந்தின் பெண்டிர் முதலாயினரும் உருமிசைத் தொடக்கத்தனவும்' என்று விளக்கம் செய்வர் பேராசிரியர். நளனல் கைவிடப்பட்ட தமயந்தி, பாம்பு ஒன்றின் அருகிற் சென்று அதனல் விழுங்கப் பெற்றதைக் கூறும் பாடல்கள் (284 285) அணங்கு என்பதன் அடியாகத் தோன்றிய அச்சம் உணர்த்துவன.

விலங்கினை ஏதுவாகக் கொண்டு பிறக்கும் அச்சம், நளவெண்பாவில் இல்லை.

பாம்பின் வாய்ப்பட்ட தமயந்தியை வேடன் ஒருவன் மீட்டு, அவள் அழகு கண்டு தவருன எண்ணங் கொண்டு என்னுடனே வா என்று கூறியதும் தமயந்தி விழிபதைத்து வெய்துயிர்த்து அடிபட்ட மயில்போல அலமந்து நின்ருள் (292–295). இந்நிகழ்ச்சியைக் கள்வர் காரணமாகத் தோன்றிய அச்சம் என்று கொள்ளலாம்.

நாடு நீங்கும் நளனை யாரேனும் ஆதரித்தால் அவர் கொல்லப்படுவர் என்று புட்கரன் முரசறையச் செய்தான் (225). இது தம் இறை என்பதன் வாயிலாக எழுந்த அச்சத்தை உணர்த்துவது.

பெருமிதச் சுவை: பெருமிதம் என்பது வீரமாகும். இது கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை என்னும் நான்கையும் நிலைக்களமாகக் கொண்டு தோன்றுவது எனத் தொல்காப்பியர் விதி வகுப்பர். 'வண்மையில்லையோர் வறுமையின்மையால்' என்னும் கம்பரிராமாயணப் பாடல்[62], 'கல்வி தறுகண்' என்று தொடங்கும் தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தை நினைவில் இருத்திக் கொண்டு பாடப்பெற்றது எனப் பண்டிதமணி கதிரேசனர் விளக்கஞ் செய்வர்[63].

மேலாடை வீழ்ந்தது, எடு என்ற அவ்வளவில் நாலாறுகாதம் தேரோட்டிய நளன் புகழைப் பாடும் பாடல் (357) தேர்வித்தை என்னும் கல்வி பற்றிய பெருமிதத்தை விளக்குவது.

காட்டில் காரிருளில் தமயந்தியைப் பிரிந்து செல்லும் நளன் தீயிடையகப்பட்ட பாம்பினைக் காப்பாற்றச் சென்றது (318 319), தறுகண் பற்றிய பெருமிதமாம்.

இசைமை என்பது இன்பமும் பொருளும் இறப்பப் பயப்பினும் பழியொடு வருவன செய்யாமை என்று விளக்குவர் பேராசிரியர். ஏவற்றொழிலுக்கு இசைவாயாக என்று இந்திரன் கூறியதும் அதற்கு உடன்பட்ட நளன், இந்திரன் தமயந்தியிடம் தூது செல் என்று சொல்ல யாதும் கூறாமல், உடன்பட்ட காரணத்தால் கொடுத்த வாக்கினைக் காப்பாற்றத் தூதாகச் சென்றது (74, 75), பழியொடு வருவன செய்யாத இசைமை பற்றிய பெருமிதம் ஆகும். நானும் தமயந்தியை விரும்புகின்றேன் என்று நளன் கூறின், ஏவற்றொழிலுக்கு உடன்பட்ட செயலை மீறிய பழி நளனுக்கு ஏற்படும்.

தான் விரும்பிய பெண்ணை இந்திரன் முதலியோருக்குக் கொடுக்க இசைந்த நளனின் மனநிலையைக் கொடை பற்றிய பெருமிதத்திற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

வெகுளிச் சுவை : வெகுளி, கோபம், உருத்திரம் என்பன ஒருபொருளன. இச்சுவை உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை என்னும் நான்கினாலும் பிறக்கும் என்று குறிப்பிடுவர் தொல்காப்பியர்.

உறுப்பறை—கைகுறைத்தலும் கண்குறைத்தலும் முதலாயின.

குடிகோள் — தாரமும் சுற்றமும் குடிப்பிறப்பும் முதலாயவற்றுக்கண் கேடு சூழ்தல்.

அலை — கோல் கொண்டலைத்தல், வைதல் முதலாயின.

கொலை — அறிவும் புகழும் முதலாயினவற்றைக் கொன்றுரைத்தல்.

உறுப்பறை, அலை என்றிவற்றை நிலைக்களமாகக் கொண்டு தோன்றும் வெகுளிச் சுவை நளவெண்பாவில் இல்லை.

தேர்ப்பாகனாகக் குண்டினபுரி சென்ற நளன், தன் மகனை நோக்கி, உங்கள் அரசை ஒருவன் ஆள, நீர் ஓடிவந்து இங்கே இருத்தல் இழுக்கில்லையா (372) என்று கேட்டான். உடனே நளனின் மகன்,

'நெஞ்சாலிம் மாற்றம் நினைந்துரைக்க நீயல்லா
தஞ்சாரோ மன்னர் அடுமடையா—எஞ்சாது
தீமையே கொண்ட சிறுதொழிலாய் எங்கோமான்
வாய்மையே கண்டாய் வலி' (373)

என்று கூறினன். இப்பாடல், குடிப்பிறப்பை இகழ்ந்துரைத்தமை-யால் வெகுண்டு கூறிய பாடல். எனவே குடிகோள் பற்றிய வெகுளி வந்துள்ளது.

வேடனால் தமயந்தியின் கற்புக்குக் கேடு வரும்போது அவள் சினங்கொண்டாள்.

'தீக்கட் புலிதொடரச் செல்லும் சிறுமான்போல்
ஆக்கை தளர அலமந்து—போக்கற்றுச்
சீறு விழித்தாள் சிலைவேடன் அவ்வளவில்
நீறாய் விழுந்தான் நிலத்து' (296)

இப்பாடல், கொலையை நிலைக்களமாகக்கொண்டு பிறந்த வெகுளிச் சுவையமைந்த பாடல். அறிவும் புகழும் முதலாயினவற்றைக் கொன்றுரைத்தல் போலக் கற்பையும் அழித்தல் கொலையாய் வெகுளிக்கு இடமாயிற்று.

உவகைச் சுவை: தொல்காப்பியர் கூறும் உவகைச் சுவையைத் தண்டியலங்கார ஆசிரியர் காமச்சுவை என்பர்[64]. இதனை இன்பச் சுவை என்றும் சொல்வர். 'கவிச்சுவை ஒன்பதனுள் இன்பச் சுவையே சிறந்ததென்ப. திருக்குறளின் உரையிற் பரிமே—லழகர் 'இச்சிறப்புப் பற்றி வடநூலுட் போசராசனும் சுவைபல என்று கூறுவார் கூறுக; யாம் கூறுவது இன்பச் சுவை ஒன்றனையுமே என இதனையே மிகுத்துக் கூறினான்' என்பர். இன்பம், உவகை, சிருங்காரம் என்பன ஒரு பொருளனலாம்' என்று இச்சுவை நயம் தெரிப்பர் பண்டிதமணி கதிரேசனார்[65]. இச்சுவை செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு என்னும் நான்கையும் நிலைக்களமாகக்கொண்டு பிறக்கும் என்பர் தொல்காப்பியர்.

செல்வம் — செல்வ நுகர்ச்சி

புலன் — கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புலன்களால் நுகர்தல்

புணர்வு — மகளிரொடு புணர்தல்

விளையாட்டு — சோலையும் ஆறும் புகுந்து விளையாடல்

நளன் பூ நாடிச் சோலைபுக்க போது பரிசனமகளிர் உடன் செல்லச் சென்றமை முதலியவற்ருல் செல்வ நுகர்ச்சியும், கலவியிற் களித்தல், புலவியிற் புலத்தல், பொழில் விளையாட்டு, புனல் விளையாட்டு என்றின்ன செய்திகள் நளவெண்பாவில் அமைதலால் புலன், புணர்வு, விளையாட்டு என்பனவும் ஏதுவாக அமைந்த உவகைச் சுவை மிளிர்கின்றது. சுயம்வர காண்டமும் கலிநீங்கு காண்டத்தின் இறுதிப் பகுதியும் இன்பச்சுவை மிக்கன.

'உவகைச் சுவையில் 'விப்பிரலம்பம்' என்ற வடநூலிற் கூறப்படும் காதலர் பிரிவிரக்கம், அவலச்சுவைபோற் காணப்படினும் முடிவில் இன்பத்தில் நிலையுறுதலின் உவகை என்றே கொள்ளல் வேண்டும், இதனையே உவகையிற் சிறத்த கூருகக் கவிகள் மேற்கொள்வர்' என்று பண்டிதமணி அவர்கள், உவகைச் சுவையின் அமைப்பினைஎடுத்து மொழிவர்[66]. சுயம்வர காண்டத்தில் தமயந்தியின் காதல் நோயைக் காட்டும் 3. பாடல்கள் (92–122) காதலர் பிரிவிரக்கம் பற்றிய உவகைச் சுவையை நல்குவன.

நடுவுநிலைச் சுவை: தொல்காப்பியர் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளைக் கூறுவர். இவையே எண்சுவை என்பது இக்கட்டுரைத் தலைப்பில் குறிக்கப்பட்டது. தமிழ் விடு தூது ஆசிரியர்,

'நற்ருு ரகமாம் நவரசமாம் பிள்ளைகளைப்
பெற்ருய் பெருவாழ்வு பெற்ருயே'

என்று கூறுமிடத்துச் சுவை ஒன்பது என்று கொள்வர். இச்சுவையே நடுவுநிலை அல்லது சாந்தம் எனப்படும். இதனை எண்வகைச் சுவையுள் சார்த்திக் கொள்ளலாம் என்று பேராசிரியர் கூறி இச்சுவையை விளக்குவர்[67].

'மெய்த்திருவந் துற்ருலும் வெந்துயர்வந் துற்ருலும்
ஒத்திருக்கும் உள்ளத் துரவோனே' (7)

என்னும் நளவெண்பாப் பாடலில் நடுவுநிலைச் சுவையமைந்துள்ளது.

இத்துணையும் தண்டியாசிரியர் காட்டும், 'காப்பிய விதிகள்' நளவெண்பாவில் எங்ஙனம் இடம் பெற்றன என்பதனைக் காட்டும். இதனை நோக்கின் சிறுகாப்பியம் என்ற அமைப்பினுல் புகழேந்திப் புலவர் கூருது விடுத்த அமைப்புக்களும், சுருங்கக் கூறிய அமைப்புக்களும் உள என அறியலாம். அவற்றை இங்குத் தொகுத்துக் காட்டுவேன்.

பெருங்காப்பியங்களில் அமைய வேண்டியனவாகக் கூறப்படும் நாற்பொருள்களில் வீடு என்னும் பொருள் பற்றி நளவெண்பாவில் காணப்படவில்லை. பெருங்காப்பியங்கள் வருணனைகளைப் பல பாடல்களால் விரித்துக் கூறும் இயல்பின. நளவெண்பாவில் வருணனைகள் சுருக்கமாகவே காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக நாட்டு வருணனை ஒரே பாடலில் முடிந்துவிடப் பார்க்கிருேம். சிறு பொழுது பெரும்பொழுது பற்றிய பாடல்களும், பெரும்பாலும் வருணனைப் பாடல்களாக இல்லாமல் அப்பொழுதுகளைக் குறிப்பிடும் பாடல்களாகவே அமைகின்றன. மேலும் வருணனைகளில் மலை வருணனையும் பெரும்பொழுதுகளில் இளவேனில், கதிர் என்பன தவிர பிற நான்கு பெரும்பொழுதுகளும், நண்பகல் என்னும் சிறுபொழுதும் பற்றிய குறிப்புக்களும் நளவெண்பாவில் காணப்படவில்லை.

'Epic' என்னும் சொல்லுக்குக் காதலும் போரும் கலந்த கதைப்பாட்டு என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுப. எனவே காப்பியம் என்பது போர் பற்றிய செய்திகளையும் விளங்க உரைக்கவேண்டும் என்று அறியலாம். நளவெண்பாவில் போருக்கு இடமேயில்லை. ஆதலின் பெருங்காப்பியங்களுக்குரிய போர் பற்றிய செய்திகளை நளவெண்பாவில் காணுதல் இயலாது. என்ருலும் சூதுபோர் சூது வெற்றி முதலான சூதுபோர்ச் செய்திகளைப் புகழேந்தி அமைக்கின்ருர். இதனுல் பகையரசர்பாற் செல்லும் தூது, போர்ச் செலவு, இகல், வென்றி என்ற செய்திகள் நளவெண்பாவில் இடம்பெருமல்

போய்விட்டன. முடிகவித்தல், மதுக்களி என்ற செய்திகளும் இந்-நூலகத்தில. புகழேந்தியார் பாடிய நளன்கதை, சிறுகாப்பியம் ஆதலின் பெருங்காப்பியத்திற்குரிய இலக்கணங்கள் பலவற்றைப் பெற்றும், சிலவற்றைப் பெருமலும், பாடலின் அளவிற் குறைந்தும் அமைந்துள்ளது.

மேற்கோள் :

1. The Idea of Great Poetry, Page-25.
2. Some principles of Literary Criticism, C. T. Winchester, Page-274.
3. தமிழ்க் காப்பியங்கள், கி. வா. ஜகந்நாதன், பக். 12
4. முதற்குறள் உவமை, கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை, பக். 10
5. தமிழ்க் காப்பியங்கள், கி. வா. ஜகந்நர்தன், பக். 66
6. இலக்கிய மரபு, டாக்டர் மு. வரதராசன், பக். 61
7. தண்டியலங்காரம், சூத்திரம் 7–11
8. தமிழ்க் காப்பியங்கள், கி. வ. ஜகந்நாதன், பக். 141
9. மாறனலங்காரம், சூத்திரம் 72
10. ,, ,, 72
11. சிலப்பதிகாரம், உரைச்சிறப்புப் பாயிரம்
12. இலக்கிய மரபு, பக். 60
13. நளவெண்பா, கோ. இராசகோபாலப்பிள்ளை உரைப்பதிப்பு பக். 2
14. ,, அ. சே. சுந்தரராசன் பதிப்பு, பக். 3
15. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 13-ஆம் நூற்றுண்டு, பக். 32
16. A History of Tamil Literature, Page 158
17. சிலம்பின் இரசனை, எஸ். ஆர். மார்க்கபந்து சர்மா, பக். 108

18. பெருங்கதை, உஞ்சைக்காண்டம், நருமதை சம்பந்தம், அடி. 231
19. காவிய காலம், பக். 265
20. Some Principles of Literary Criticism, Page 274
21. கம்பர், பக். 110, 111
22. தன்னேரில்லாத் தலைவனான இராமனும் குற்றஞ்செய்தவனே என்பர் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம், கம்பர், பக். 134
23. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பொருளியல், சூத்திரம் 26
24. சிலப்பதிகாரம், மங்கலவாழ்த்துப் பாடல், அடி 29 உரை
25. சீவகசிந்தாமணி, 6 உரை
26. தமிழ் விடு தூது, கண்ணி 34
27. ,, ,, 52
28. நளவெண்பா 95, 96, 124, 395
29. ,, டாக்டர் உ. வே சா. நூல் நிலையப் பதிப்பு, பா. 66 விளக்கவுரை
30. ,, 22 23 26 67 85 126 169 204 205 209 210 217 218 236 245 250 251 256 328 329 337 346 365 371 379 381 390 393 395 401 402 404
31. ,, 33 56 64 66 93 194 277 279 333 391
32. ,, 140 340 351 359 361 363
33. தொல்காப்பியம், சூத்திரம் 6–11
34. தொல்காப்பியச் சூத்திரவிருத்தி பக். 70.
35. பிரபுலிங்கலீலை. 11
36. நளவெண்பா, 101 104–106 108 109 111–117 119 121 122 256

37. ,, 99 100 102 104–106 108 109
38. ,, 124 160 280 281 395
39. ,, 95 96 255
40. மே, வீ. வேணுகோபால்பிள்ளை—புக்ஸ் இந்தியாவின் நளவெண்பாப் பதிப்பு, பக். 7
41. திருக்குறள், அதிகாரம், 132 முன்னுரை
42. திருக்குறள், 1314
43. தமிழ்க் காப்பியங்கள், கி. வா. ஜகந்நாதன், பக். 160
44. திருக்குறள், 1330
45. ,, 638
46. திருக்குறள் தூது—பரிமேலழகர் முன்னுரை
47. ,, 685, 687
48. தண்டியலங்காரம், சூத்திரம் 8, உரை
49. சிலப்பதிகாரம், காதை 3, அடி 13 உரை
50. பன்னிரு பாட்டியல், சூத்திரம் 224
51. தமிழ்க் காப்பியங்கள், கி வா. ஜகந்நாதன் பக். 124
52. இலக்கிய மரபு, டாக்டர் மு. வ. பக். 86
53. சிலம்பின் இரசனை, எஸ். ஆர். மார்க்கபந்து சர்மா, பக். 63.
54. ,, ,, பக். 64
55. காவிய காலம், பக். 82
56. 'காண்டம் இரண்டா வகுத்துக் கதைப்பரப்பைத் தொகுத்து' திருத்தொண்டர் புராண வரலாறு. இந்நூல் உமாபதி சிவாசாரியார் இயற்றியது என்பர்.
57. இவ்வரையறை டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் பதிப்பித்த 'இரட்டைக் காப்பியங்கள்' என்னும் நூலினைப் பின்பற்றியது.
59. தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், சூத்திரம் 3 உரை

59. ,, ,, சூத்திரம் 1–3

60. நளவெண்பா, 172, 177, 181, 184

61. தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், சூத்திரம் 5 உரை

62. பாலகாண்டம், நாட்டுப் படலம், 53 அ. ப. க. பதிப்பு

63. மணிமலர்த்திரட்டு, பக். 37

64. தண்டியலங்காரம், பொருளணியியல், சுவையணி

65. மணிமலர்த்திரட்டு, பக். 19

66. ,, பக். 22

67. தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், சூத்திரம் 3 உரை

6. பாத்திரப் படைப்பு

காப்பியத்திற்கு நிலைக்களமான கதைக்கு உயிரூட்டுவன பாத்திரங்களேயாகும். காரணம் பாத்திரங்கள் என்பன உயிருடைய பொருள்கள். காப்பியத்திற்கு வேண்டும் கதை, பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சி என்ற மூன்றில் கதையைக் காட்டிலும் பாத்திரங்களே காப்பியத்திற்குச் சிறப்பை நல்குவன என்று கூறும் கிரேக்க அறிஞர் அரிசுடாட்டில் கருத்தும் இதனை வலியுறுத்தும்[1]. காப்பியத்தில் பாத்திரங்கள் பல இடம் பெறும். இப்பாத்திரங்களைப் பெரும் பாத்திரம் சிறு பாத்திரம் என்றும் 'தலைமைப் பாத்திரம் கிளைப்பாத்—பாத்திரம் என்றும், முதன்மைப் பாத்திரம் துணைப்பாத்திரம் என்றும் பகுப்ப. இப்பெயரமைப்பில் தலைமைப் பாத்திரம் கிளைப் பாத்திரம் என்ற குறியீடுகளே இங்கு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

தலைமைப் பாத்திரம் என்பது காப்பியம் முழுமையும் வந்து அப்பாத்திரம் இன்றேல் காப்பியம் இல்லை என்னும் இன்றியமை—யாமைச் சிறப்புடையதாய் அமையும் பாத்திரம். இதுவே காப்பி-யத்தின் பெரும்பாத்திரம். தன்னிகரில்லாத் தலைவனையுடைத்தாய்க் காப்பியம் வரவேண்டும் என்ற தண்டியாசிரியர் கருத்துப்படி ஒரு காப்பியத்து ஒரு தலைவன் வேண்டப்படுவன். இவனில்லையேல் காப்பியக் கோயில் வெறிச்செனத் தோன்றும். ஒரு காப்பியத்து ஒரு பாத்திரமே தலைமைப் பாத்திரமா எனின் பல தலைமைப் பாத்-திரங்களும் வரலாம். தமிழ்க் காப்பியங்களில் இராமாயணத்தில் தலைமைப் பாத்திரங்கள் மிகுதி என்னும் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்-கனார் கருத்து இதற்கு அரண் செய்யும்[2].

தலைமைப் பாத்திரங்களின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிக்குத் துணையாக வருவனவே கிளைப் பாத்திரங்கள். இவைகள் தலைமைப் பாத்திரங்-களுக்குச் சார்பாக அமைந்து கதை வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்வன.

நளவெண்பாவில் தலைமைப் பாத்திரமும் கிளைப் பாத்திரமு-மாக அமைந்தவை முப்பத்தொன்று. இப்பாத்திரங்களில் தலைமைப் பாத்திரங்கள் மூன்று. அவை நளன் தமயந்தி கலி என்ற பாத்-திரங்கள். எஞ்சிய இருபத்தெட்டும் கிளைப் பாத்திரங்கள்.

தலைமைப் பாத்திரங்களில் நளனும் தமயந்தியும் நன்மையர். கலி தீயன், கிளைப்பாத்திரங்களில் துவாபரன், புட்கரன், பொற்பறவை, பாம்பு, வேடன் என்றிவரைத் தவிர ஏனையோர் நன்மைக்குக் களமாயவர்.

உயர்ந்த அன்பு உயர்ந்த வெறுப்பு உயர்ந்த வேட்கை உயர்ந்த வீரம் முதலிய உணர்ச்சிகளை நம் உள்ளத்தே எழுமாறு செய்ய விரும்பும் கலைஞர்கள், உயர்ந்த மக்களைப்படைத்துப் போராட்டங்களையும் படைத்துக் காட்டுகிருர்கள் என்பர் டாக்டர் மு. வ.[3] உயர்ந்த மக்களே நன்மைப் பாத்திரங்கள். போராட்டங்களுக்கு அடிப்படையாய் நின்று நன்மைக்கு ஊறு விளைக்கும் பாத்திரங்கள் தீமைப்பாத்திரங்கள். நளவெண்பாவில் கலி, துவாபரன், புட்கரன், பொற்பறவை, பாம்பு, வேடன் என்ற ஆறுமே தீமைப்பாத்திரங்கள்.

நளவெண்பாவில் பயிலும் பாத்திரங்களைத் தெய்வப் பாத்திரங்கள், மானிடப் பாத்திரங்கள், அஃறிணைப் பாத்திரங்கள் என்றும் பகுக்கலாம். இந்திரன், வருணன், இயமன், தீக்கடவுள், நாரதன், கலி, துவாபரன் என்போர் தெய்வப் பாத்திரங்கள். அன்னம், பொற்பறவை, பாம்பு, கார்க்கோடகன் என்பன அஃறிணைப் பாத்திரங்கள். எஞ்சியோர் மானிடப் பாத்திரங்கள்.

இக்கட்டுரையில் தலைமைப் பாத்திரங்கள் முன்னும் கிளைப் பாத்திரங்கள் பின்னும் இடம் பெறுகின்றன. கிளைப் பாத்திரங்களிலும் தெய்வப் பாத்திரங்களை முன்னும் நன்மைப் பாத்திரங்களை அடுத்தும் தீமைப் பாத்திரங்களை இறுதியிலும் அமைத்துப் பாத்திரப் படைப்பு ஆயப்பட்டுள்ளது. நளவெண்பாவில் வரும் பாத்திரங்கள் எவ்வெக் காண்டத்து இடம் பெறுகின்றன என்பதைப் பின்வரும் பட்டியல்காட்டும்.

		காண்டம்	
பாத்திரம்	சுயம்வர காண்டம்	கலிதொடர் காண்டம்	கலிநீங்கு காண்டம்
1. நளன்	உண்டு	உண்டு	உண்டு
2. தமயந்தி	உண்டு	உண்டு	உண்டு
3, கலி	உண்டு	உண்டு	உண்டு
4. நாரதன்	உண்டு	இல்லை	இல்லை

பாத்திரம்	சுயம்வர காண்டம்	கலிதொடர் காண்டம்	கலிநீங்கு காண்டம்
5. வருணன்	உண்டு	இல்லை	இல்லை
6. இயமன்	உண்டு	இல்லை	இல்லை
7. தீக்கடவுள்	உண்டு	இல்லை	உண்டு
8. இந்திரன்	உண்டு	இல்லை	இல்லை
9. துவாபரன்	உண்டு	உண்டு	இல்லை
10. நளன் நாட்டு நகரத்தார்.	இல்லை	உண்டு	உண்டு
11. நளனின் குழந்தைகள்	இல்லை	உண்டு	உண்டு
12. வீமன்	உண்டு	உண்டு	உண்டு
13. வீமன் மனைவி	உண்டு	உண்டு	இல்லை
14. வீமன் நாட்டு நகரத்தார்.	இல்லை	உண்டு	இல்லை
15. சேதி நாட்டரசன்	இல்லை	உண்டு	இல்லை
16. சேதி நாட்டரசி	இல்லை	உண்டு	இல்லை
17. சுயம்வரத்திற்கு வந்த அரசர்கள்	உண்டு	இல்லை	இல்லை
18. இருது பன்னன்	உண்டு	இல்லை	உண்டு
19. மறையோன்–1	இல்லை	உண்டு	இல்லை
20. மறையோன்–2	இல்லை	உண்டு	இல்லை
21. புரோகிதன்	இல்லை	இல்லை	உண்டு
22. பணிப்பெண்கள்	இல்லை	உண்டு	இல்லை
23. பரிசன மகளிர்	உண்டு	இல்லை	இல்லை

பாத்திரம்	சுயம்வர காண்டம்	கலிதொடர் காண்டம்	கலிநீங்கு காண்டம்
24. தமயந்தியின் தோழியர்	உண்டு	இல்லை	உண்டு
25. வணிகன்	இல்லை	உண்டு	இல்லை
26. கார்க்கோடகன்	இல்லை	இல்லை	உண்டு
27. அன்னம்	உண்டு	இல்லை	இல்லை
28. புட்கரன்	உண்டு	இல்லை	உண்டு
29. பொற்பறவை	இல்லை	உண்டு	இல்லை
30. பாம்பு	இல்லை	உண்டு	இல்லை
31. வேடன்	இல்லை	உண்டு	இல்லை

1. நளன் :

நளவெண்பாவில் காப்பியத் தலைவன் நளன். இவன் நிடதநாட்டு மன்னனாகத் திகழ்ந்து தமயந்தியை மணந்து கலியின் கொடுமையால் சூதில் நாடு நகர் எல்லாம் தோற்று மனைவி மக்களுடன் காடு சென்று மனைவியைப் பிரிந்து அயோத்தி மன்னனிடம் தேரோட்டியாகப் பணியாற்றித் தமயந்தியை அடைந்து நாட்டைப் பெற்றவன். இவன் வாழ்வு துன்ப வாழ்வு. கலியின் கொடுமைக்கு அஞ்சித் தன் வாழ்வை அழித்துக்கொள்ளாமல் அதனோடு போராடி வெற்றி பெற்ற வாழ்வு; ஊழையும் உப்பக்கம் காணுகின்ற முயற்சி வாழ்வு.

ஒருவன் தன் வாழ்வில் இடையூறு நேரும்போதும் தன் பண்புகளை இழக்காமல் வாழ்வதே அவனுக்கு உயர்வினை நல்கும். இவ்வாறு உயர்ந்தவன் நளன். இவனைக் காப்பியத்தில் அறிமுகப் படுத்தும் அன்னம் இவன் பண்புகளெல்லாவற்றையும் தொகுத்துக் கூறுவதாக அமைந்த பாடல், இப்பாத்திரப் படைப்பின் முழு நிலையைக் காட்டும்.

'செம்மனத்தான் தண்ணளியான் செங்கோலான் மங்கையர்கள்
தம்மனத்தை வாங்கும் தடந்தோளான்–மெய்ம்மை
நளனென்பான் மேனிலத்தும் நானிலத்தும் மிக்கான்' (47)

அன்னத்தின் இக்கூற்றைக் கொண்டும் காப்பியத்தில் இவன் வரும் நிகழ்ச்சியைக் கொண்டும் இவன் பண்புகளை ஒன்பது தலைப்புகளில் ஆய்ந்துள்ளேன்.

அ. செம்மனத்தான்

ஆ. தண்ணளியான்

இ. செங்கோலான்

ஈ. வாய்மையாளன்

உ. அறநெஞ்சினன்

ஊ. பழியுணர்வில்லான்

எ. செயற்கரிய செய்தான்

ஏ. வீரன்

ஐ. தன்குற்றம் காண்பவன்

அ. செம்மனத்தான் :

'செப்பம் உடையவன் ஆக்கம்' (112) என்னும் குறட்–பாவில் செப்பம்–நடுவு நிலைமை என்பர் பரிமேலழகர். எனவே செம்மனம் என்பது நடுநிலை பிறழா மனம் ஆகும். இம்மனம் பெற்றவனாய் நளன் உருவாக்கப்படுகின்றான். வேந்தனாயிருப்பவன் ஒருபாற்கோடுகின்ற உட்கோட்டம் இல்லாமல் சமன் செய்து சீர்தூக்கும் கோல்போல் அமைந்தொழுக வேண்டும். அவனே செம்மனத்தான் ஆவான். நளனைப் பற்றிய நிகழ்ச்சிகளில் அவன்

நடுநிலை பிறழா இயல்பினன் என்று காட்டுதற்கு உரிய நிகழ்ச்சிகள் ஏதும் நடைபெறவில்லையாதலின் செம்மனத்தான் என்பதற்கு நிகழ்ச்சிச் சான்று கொடுத்தல் இயலாது. அன்னம் 'செம்மனத்தான்'(47) என்று அவனைக் குறிப்பிடுகின்றது. புகழேந்தியார் தம் கூற்ருகச் செம்மையுடை மனத்தான் (266) 'செம்மனத்தான் பார்த் தொழிற்கு மிக்கான் (330) என்று மொழிவர்.

இந்திரன் ஏவலால் தமயந்தியிடம் தூது சென்ற நளனை நோக்கிக் காவல் கடந்து எங்கள் கன்னிமாடம் புகுந்தவனே! நீயார் என்று தமயந்தி வினவினள். அவன்பாற் காதல் கொண்ட உள்ளம் அவளை நினைத்து எரியத் தொடங்கியது. என் செய்வான்? இங்கே கவிஞர், 'தன் செம்மை எனும் நீரால் காமத்தழலை அவித்தான்' (85) என்று இவன் செம்மனத்தின் செயற்பாட்டினை நவில்வர்.

ஆ. தண்ணளியாள் :

மனைவியைப் பிரிந்து கலியின் வஞ்சப்பழி வழியே துன்பத்துடன் செல்கின்ற நளன், தீயிடைப்பட்டுத் துடிக்கின்ற கார்க்கோடகனின் குரல் கேட்டான். உடனே அவனைக் காப்பாற்றினன். கார்க்கோடகனைத் தூக்கிக் கொண்டு பத்து அடி நடந்து சென்று கீழே விடுத்ததும் அவன் நளனைக் கடித்தான். அப்போது நளனுக்குச் சினம் வரவில்லை. என்மீது பகையொன்றுமில்லாமல் என் உருவத்தை மாற்றக் காரணம் என்ன? என்று அடக்கத்துடன் கேட்டான். இங்கெல்லாம் இவனுடைய தண்ணளி வெளிப்படுகின்றது. 'ஆருயிரின் தாயே அறத்தின் பெருந்தவமே பேரருளின் கண்ணே பெருமானே' என்றுவரும் நகர மக்கள் கூற்று, இவன் தண்ணளி கொண்டு அவர்களைப் புரந்தமையால் ஏற்பட்ட அன்புக் கூற்ருகும்.

வெண்குடையான், கொற்றக்குடையான், வெண்கொற்றக் குடையான், தண்குடையான், நீள்குடையான் என்றெல்லாம் இவன் அளியுடையனுய்ப் புரக்குந் தன்மையைக் குடையின்பாற் சார்த்தி மொழிவர் புகழேந்தி.

இ. செங்கோலான் :

காப்பியத் தலைவர்கள் அரசர்களாக இருப்பின் அவர்களுக்குச் செங்கோன்மையைப் பண்பாகக் கூறுதல் இயல்பே. இஃது அரசருக்குரிய சிறந்த பண்பாகும்.

செங்கோல் மன்னன் நாட்டில் இடையூறு செய்வனவும் இடையூறு செய்யா; இதனை

'கோள்வல் உளியமும் கொடும்புற் றகழா
வாள்வரி வேங்கையும் மான்கண மறலா
அரவும் சூரும் இரைதேர் முதலையும்
உருமும் சார்ந்தவர்க் குறுகண் செய்யா
செங்கோல் தென்னவர் காக்கும் நாடு[4]

எனவரும் சிலம்பின் அடிகளால் அறியலாம். நளவெண்பாவிலும் 'மாதர் அருகூட்டும் பைங்கிளியும் ஆடற்பருந்தும் ஒருகூட்டில் வாழ உலகு தனிக் காத்தான்' (21) என்று செங்கோன்மையைச் சிறப்பிப்பர்.

செங்கோலான் (47), செங்கோல்வளன் (158), செந்நெறியால் பார் காத்த செங்கோல் நிலவேந்தன் (198), செங்கோல் முறைமைக்கும் பூவுலகில் ஒப்பாயார் போது வார் (388) என்னும் தொடர்களாலும் இவன் செங்கோலனாய்த் திகழ்ந்த திறம் வெளிப்படும்.

ஈ. வாய்மையாளன் :

வாய்மையே அறங்களெல்லாவற்றிலும் சிறந்தது என்பர் வள்ளுவர்.

யாமெய்யாக் கண்டவற்றுள் இல்லை எனைத்தொன்றும்
வாய்மையின் நல்ல பிற (300)

புறத்தூய்மைக்கு நீர்போல அகத்தூய்மைக்குக் காரணமான வாய்மையில் சிறந்தவன் நளன்.

நளனைப் பற்றிப் பேசும் முதற் பாத்திரம் அன்னம். இது தமயந்திக்கு நளனை அறிமுகப்படுத்தும்போது அவன் பண்புகளாகக் கூறியனவற்றில் வாய்மையும் ஒன்று. 'மெய்ம்மை நளன்' (47) என்று இவன் பெயரை வாய்மையோடு சேர்த்து மொழிந்தது. இந்திரன், கலிக்கு நளன் சிறப்பை எடுத்துரைக்கும்போது 'வாய்மை' (158) உடையான் என்றே முதலிற் கூறினன். 'மெய்வகையே சேர்ந்தருளி நின்ற தனிச் செங்கோலாய்' (209) என்று தமயந்தி விளிக்கின்ருள். 'எங்கோமான் வாய்மையே கண்டாய் வலி' (373) என்று அவன் மக்கள், அவனுக்கு வலிமையே வாய்மைதான் எனப் பெருமிதத்தோடு கூறினர். இதனுல் அன்னம், இந்திரன், தமயந்தி, நளனின் மக்கள் ஆகியோர் அவனது வாய்மைப் பண்பைப் பாராட்டியமை பெறப்படும்.

புகழேந்தியார் தம் கூற்ருகக் கூறுமிடங்களில் அவனுடைய வாய்மையையே வாய்மை, மெய்ம்மை, பொய்யாமை என்ற சொற்களால் சிறப்பிப்பர்.

வாய்மை நெறி கற்றவன்	199
மெய்ம்மைவாய் நின்ருன்	216
பொய்ம்மை விலக்கினுன்	266
மெய்ம்மை விடாதான்	325
பொய்யடையாச் சிந்தைப்புரவலன்	339

புட்கரனுடன் நளன் சூதாட வாக்களித்தபின் அமைச்சர்கள் சூதின் தீமையை எடுத்துக் காட்டினர். ஆனுல் நளனே 'தீது வருக நலம் வருக சிந்தையால் சூது பொர இசைந்து சொல்லினேம். யாதும் விலக்கலீர்' (299) சொன்ன சொல்லைக் காப்பாற்றியே தீர்வேன் என முன்னின்ருன். இவ்வாறு பிற பாத்திரங்களின் பேச்சுக்களாலும், ஆசிரியரின் கவிக்கூற்ருலும், நளனின் செயலாலும் அவன் வாய்மையிற் சிறந்த வேந்தனுகப் படைக்கப்பட்டுள்ளான்.

உ. அறநெஞ்சினன் :

அறங்கிடந்த நெஞ்சினன் நளன் (48) என்பது அன்னத்தின் அறிமுகவுரை. வேதநெறி வழுவா வேந்தன் என்னும் கவிக்கூற்றும், அறத்தின் பெரும் தவமே என்னும் நகர மாந்தர் புலம்பலும், இவன் அறநெறி பிறழாதவன் என்பதனை வலியுறுத்துவன. மக்கட்பேற்றின் மாண்பினை தமயந்திக்கு எடுத்துக் கூறுமிடத்தில் இவன் அறமறிந்த நெஞ்சாளன் ஆதல் பெறப்படும்.

இடுக்கண் வருங்கால் நகுக (621) என்பது வள்ளுவம். மதுரை மூதூர் யாதென்று கேட்ட கண்ணகிக்கு ஆறைங்காதம் உள்ளது என்று கூறிக் கோவலன் சிரித்ததாகச் சிலப்பதிகாரம் பாடும்[5]. நக்கு என்பதற்கு அரும்பதவுரைகாரரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் துன்பநகை என்று விளக்கம் செய்வர். இதுவே இடுக்கண் வருங்காலத்து ஏற்பட்ட நகையாம். இவ்வறநூல் உணர்வு நளனுக்கும் இருந்தது. துன்பத்தால் வருந்தும் தமயந்தியை நோக்கி முறுவலித்து இந்நகருக்கு இது என் பொருட்டால் வந்தது என்றான் நளன். இவற்றால் நளனின் அறநெஞ்சத்தினை அறியலாம்.

ஊ. பழியுணர்வில்லான் :

பழிக்குப் பழி வாங்கும் உணர்வு ஒரு சிறிதும் இல்லாதவன் நளன். நளனை விட்டுக் கலி வெளிப்பட்டதும் நளன் கலி மீது கோபங்கொண்டு கலியைச் சபிக்க எண்ணினான் என்றும், கலி அஞ்சி நடுங்கினான் என்றும் நளோபாக்கியானம் கூறும். இந்நிகழ்ச்சிப்படி நளன் சபிக்க வேண்டும் என்று விரும்பினாலே அவனிடம் பழியுணர்வு சிறிது இருந்தது என்று கொள்ள நேரிடும். ஆனால் புகழேந்தியார் நளனை அவ்வுணர்வு சிறிதும் இல்லாதவனாகப் படைத்துள்ளார். 'காவலன் பால் நின்ற கலி நீங்கிற்று' (360) என்ற அளவில் பாடிப் பழியுணர்வில்லான் என்பதனைக் காட்டுகின்றார்.

நாடு திரும்பிய நளன், மாய நெடுஞ் சூதில் வஞ்சித்த வன்னெஞ்சனும் புட்கரனுடன் போரிட்டு அவனை வென்றிருக்கலாம். ஆனால் சூதால் இழந்த நாட்டைச் சூதால் வெல்வதே முறை எனக் கருதித் தூதரை யனுப்பிச் சூதில் வென்றான். வென்றபின் புட்கரனுக்கு ஒரு சிறிதும் தீமை செய்தானில்லை. புட்கரன் தானாகவே வந்த வழியே சென்று விடுகின்றான். இவ்வாறு பழியுணர்வில்லாப் பண்பினனாக நளன் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளான்.

எ. செயற்கறிய செய்தான் :

தனக்குயிரான காதலியைப் பிறிதொருவனுக்கு மாலே சூட்டச் சொல்லுதல் அரிதாகும். இச்செயற்கரிய செய்தான் நளன். இறைவன் கேட்கத் தம் மனேவியை ஈந்த இயற்பகை நாயனர் போலக் காட்சி தருகின்ருன். 'ஈகையரிய இழையணி மகளிர்' நீங்கலாக ஏனேயவெல்லாம் ஆய்வள்ளல் கொடுத்தான். இதனுல் மனேவியைக் கொடைப் பொருளாக்க முடியாததை உணரலாம். மனேவியாகப்போகும் தன்னுயிர்க் காதலியையும் தேவர்கோன் பொருட்டுத் தியாகம் செய்தவன் நளன்.

ஏ. வீரன் :

நளனுக்கு வீரத்தை வெளிப்படுத்தும் வாய்ப்புக் காப்பியத்தில் இல்லே. எனினும் வேந்தர்கள் வீரமுடையார் என்பது பொதுவியல்பு. புகழேந்தியார் அவனேப் ப்ற்றிக் கூறுமிடங்களில் அமைக்கும் அடைமொழிகள் அவன் பெருவீரனுய் விளங்கினுன் என்பதனே வெளிப்படுத்தும்.

கேளாரை வாளால் விருந்திட்டமன்	60
திருந்தாரை ஏமொழிக்கும் வேலான்	61
செருவாளேப் பார்த்துவக்கும்சேய்	180
அடையாரைக் கூறிரண்டாக் கொல்யானேக்கோ	195
மன்னகற்றும் கூரிலேவேல் மன்	217
ஏற்றமரில் கூற்றழைக்கும் மின்கால் அயின் முகவேல் வேந்து	326

நளன் மக்கள் நளனிடமே கூறுவதாக அமைந்த பாடலொன்றில் இவனுடைய போர் வீரம் புகழ்ந்துரைக்கப்படுகின்றது.

எந்தை கழலிணையில் எம்மருங்கும்காணலாம்
கந்து சுளியும் கடாக்களிற்றன்–வந்து
பணிமுடியிற் பார்காக்கும் தார்வேந்தர் தங்கள்
மணிமுடியிற் றேய்த்த வடு (374)

நைடதத்திலும் 'ஒன்னலர் மணிமுடி உரிஞ்சு தாளினன்' (68) என அதிவீரராம பாண்டியர் இக்கருத்தமைய இவன் வீரத்தைப் பாராட்டுவர்.

ஐ. தன்குற்றம் காண்பவன் :

ஒரு செயலால் துன்பம் வரும்போது அது பிறரால் வந்தது என்று குறை கூருமல் தன்னுல் வந்ததே என்று கருதும் மனப்பான்மை எல்லார்க்கும் வாய்த்தல் அரிது.

ஏதிலார் குற்றம்போல் தங்குற்றம் காண்கிற்பின்
தீதுண்டோ மன்னும் உயிர்க்கு (190)

எனப் புறங்கூருமை அதிகாரத்துப் புறங்கூறுதலாகிய குற்றம் பற்றித் திருவள்ளுவர் கூறும் கருத்து இங்கு ஒப்பிடுதற்குரியது. நளன் தன் தவறுகாணும் இயல்பினனுகப் படைக்கப்பட்டுள்ளான்.

நாடிழந்த நளனை யாரேனும் ஆதரித்தால் கொல்லப்படுவர் எனப் புட்கரன் முரசறைவித்தான். பறையரவங் கேட்டுத் தமயந்தி நைந்தாள். அப்போது நளன், 'இந்நகர்க்கு ஈது என்பொருட்டால் வந்தது' என்று கூறினுன். என்பொருட்டால் வந்தது எனக் குற்றம் ஏற்கும் இயல்பால் இவன் உள்ளப் பண்பை இனிதுணரலாம். கோவலன் கொலைப்படுதற்குமுன் கண்ணகியிடம் தன்குற்றம் கூறி வருந்தும் பண்பினைப் போன்று நளன் செயல் உள்ளது.

உலகாளும் வேந்தன் இரவில் பாழ் மண்டபத்தில் கொசுகின் ஒலி கேட்க நேர்ந்ததே என்று நளனை எண்ணி வருந்தும் தமயந்தியை நளன் தேற்றினுன். 'பண்டை வினைப்பயனைப்பாரிடத்தில் யார் கடப்பார்' (260) ஆதலால் செய்த வினையைநுகரத்தானேவேண்டும் என ஒப்பும் இவன் மனப்பாங்கை அறியலாம்.

மேனிலத்தும் நானிலத்தும் மிக்கான் என்று சுயம்வர காண்டத்தில் அன்னப் பறவையால் மதிப்பிடச் செய்த புகழேந்தி படிப்படியே நளன் பண்புகளை அவன் செயலால் வளர்த்து, ''உத்தமரில் மற்றிவனை ஒப்பார் இத்தலத்தில் ஒருவருமில்லை'' (387) என்று நளனைத் தேவர்களால் போற்றச் செய்கின்றார். 'செந்தமிழோர் நாவேய்ந்த சொல்லான் நளன் என்று போற்றிசைக்கும் கோவேந்தன்' (402) என்று தம் கூற்றால் அவன் புகழைச் செந்தமிழ்க் கவிப் புகழாக்குவர். நல்லாப்பிள்ளையும் 'நாவிரி கீர்த்தியாளன் நளனெனும் நாமவேந்தன்' என்று பாராட்டுவர்[6].

சிலருடைய வரலாற்றைக் கேட்டால் நன்மைப்பேறு உண்டாகும். அத்தகைய வரலாறு கொண்டவர்கள் நளன், தருமன், சீதை, திருமால் என்பர் வடநூலார்[7].

2. தமயந்தி :

நளவெண்பாவின் காப்பியத் தலைவி தமயந்தி. கண்ணகியால் சிலப்பதிகாரமும் சீதையால் இராமாயணமும் காப்பிய விரிவு பெறுதலைப் போலத் தமயந்தியால் நளவெண்பா காப்பிய உருப்பெறுகிறது. பேரழகு, கற்புமேம்பாடு, நுண்ணறிவு, பொறையுடைமை என்றினைய பண்புகளையுடையவளாய் அவள் படைக்கப் பட்டுள்ளாள்.

பேரழகு :

நாரதன் இந்திரனிடம் சென்று வீமன் மடந்தைக்குச் சுயம்வரம் என்று முதலிற் கூறிப் பின் அவள் பேரழகினை உணர்த்தினன். அழகு சுமந்திளைத்த ஆகத்தாள், வண்டு பழகுகருங்கூந்தற் பாவை, வீமன் குலத்துக்கோர் மெய்த்திபம், காமன் திருவுக்கோர் காப்பு என்று நாரதன் ஓவியமாக்கும் அழகு நிலைகள் இவள் தோற்றப் பொலிவைக் காட்டுவன. புகழேந்தியார் இவளைச் சுரிகுழலாள், புதுமழலைச் சொற்கிள்ளைவாயாள், பிறைநுதலாள், வல்லிவிடா மெல்லிடையாள், காவிபோற்கண்ணி, பண்ணினுக்குக் கேளான தேமொழி, பெடை நடையாள் எனப் பலவாறு அவள் அழகைப் புகழ்ந்துரைப்பர். ஓரிடத்தில் தெய்வ அழகுடையாள் என்னும் கருத்துத் தோன்றத் 'தெய்வமுகம்' (290) என்பர்.

அன்னப் பறவை இவளின் பெண்மை வனப்பை அரசாக உருவகித்துக் கூறியது.

நாற்குணமும் நாற்படையா ஐம்புலனும் நல்லமைச்சா
ஆர்க்கும் சிலம்பே அணிமுரசா—வேற்படையும்
வாளுமே கண்ணு வதன மதிக்குடைக்கீழ்
ஆளுமே பெண்மை அரசு (34)

கற்புமேம்பாடு : நளன் விரும்பிய தமயந்தியிடம் நளனைத் தூது செல்லுமாறு இந்திரன் கூறினுன். முன்னே ஏவலுக்கு உடன் பட்டமையால் மறுப்பே சொல்லாது நளன் தூதானுன். நளனின் பண்பே இதற்குக் காரணமாயினும் நானும் அவளை விரும்பி வந்-துள்ளேன் என்று கூறியிருக்கலாம். இவ்வாறு கூருமை நளனுக்குக் குறையே. ஆனுல் தமயந்தி இக்குறையற்றவளாய் விளங்குகிருள். நளன் தமயந்தியிடம் வந்து தன் நாடும் பெயரும் தேவர் ஏவியதும் உரைத்தான்; இந்திரனுக்கு மாலை சூட்டு என்ருன். அப்போது தமயந்தி சுயம்வர மண்டபத்திற்கு வருக என்று சொல்லியிருக்கலாம். ஆனுல் 'மன்னு வகுத்த சுயம்வரந்தான் நின் பொருட்டால் என்று நினைக' (87) என்ருள். காதலில் இவள் கொண்ட உறுதிப்பாடு இது. இந்நெஞ்சுறுதியே அவளைப் பல இடையூறுகள் தாங்கச் செய்து கற்புக்கரசியாக்கிற்று.

தமயந்திக்குத் தீமை செய்தார் மூவர். பொற்பறவையாய் வந்த கலி, பாம்பு, வேடன் என்போர். ஆடையைப் பறித்துச் சென்ற கலியைச் சபித்தாள்; பாம்பு விழுங்கியபோது மக்களையும் கணவனையும் நினைந்து கதறினுள்; கற்பழிக்க நினைத்த வேடனை எரித்தாள். தீயார் மூவருக்கும் தமயந்தி மூவகையாக நடந்ததேன்? பறவை மீது கொண்ட தன் ஆசையினுலே ஆடையை இழக்கும் நிலை ஏற்பட்டது; மேலும் பறவை வானிற் சென்று நாட்டை இழக்கச் செய்தவன் நானே என ஆணவம் மொழிந்தது. ஆதலால் நரகடைவாய் எனச் சபித்தாள். பாம்பு விழுங்கியபோது சாவு உறுதி என நினைந்து கதறினுள். வேடன் கற்பழிக்க முயன்றபோது அவள் பெருஞ் சீற்றத்தள் ஆனுள்; பார்த்து எரித்தாள். எனவே கற்புக்கு ஊறு வரும்போது அவள் நெருப்பாய் மாறிய திறம் வெளிப்படும்.

தமயந்தியின் மறு சுயம்வரச் செய்தியை இருதுபன்னன் கூறியதும் குறையாத கற்பினுளைப் பற்றி இச்சொல்லைச் சொல்லாதே என்று நளனே தடுக்கின்ருன். 'குறையாத கற்பினுள்' என்பது நளன் தமயந்திக்கு வைத்த பண்புப் பெயர். தேவியிவள் கற்புக்கு ஒப்பார் யாருமில்லை (388) என்பது துன்புறுத்திய கலியின் பாராட்டுரை.

'தேவியிவள் கற்புக்கும் செங்கோன் முறைமைக்கும்
பூவுலகில் ஒப்பாயார் போதுவார்' (388)

கலியின் இக்கூற்றில் தமயந்தியை முன் குறிக்கின்ருன். 'புனமயிற் சாயற்கும் புண்ணிய முதல்விக்கும் என்திறம் உரையாது'[8] செல்க என்று வனசாரினி கூறியது. இதற்கு விளக்கம் செய்யும் அடியார்க்கு நல்லார் 'தவத்தினும் கற்புச் சிறந்ததாகலின் முற்கூறினர்' என்பதனையுட் கொண்டு நோக்கின் தமயந்தியின் கற்புச் சிறப்புக் கருதியே முன்குறித்தான் என்பது பெறப்படும்.

மைந்தரைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம்; காதலனைப் பெற முடியுமா என்ற தமயந்தியின் வினு கணவனே கற்புடையார்க்குச் சிறப்புடையார் என்னும் கருத்தினை வெளிப்படுத்தும். 'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவது இல்'[9] என்று கருதிப் பாண்டியன் மனைவி கோப்பெருந்தேவி தன் கணவனுடன் இறந்தாள் என்று இளங்கோவடிகள் கூறும் கருத்து இதற்குத் தக்க சான்ருகும். 'தந்தை தாய் முதலாயினேரை இழந்தார்க்கு அம்முறை சொல்லிப் பிறரைக் காட்டலாம். இஃது அவ்வாறு வாக்கானும் சொல்லலாகாமையின் காட்டுவது இல் என்ருள்' என்று அரும்பதவுரையாசிரியர் காட்ட முடியாமைக்குக் கூறும் காரணம் மிகவும் பொருத்தம் வாய்ந்ததாய்க் காணப்படுகின்றது.

நுண்ணறிவு : சேதி நாட்டைந்த தமயந்தி, தான் இன்னுரென்று கூருமல் அந்நாட்டரசியிடம் சென்று வாழ்கின்ருள். கூறினுல் அவர்களாகவே தன் தந்தை நகருக்கு அனுப்பிவிடுவர். தானே முற்பட்டுச் செல்லுதல் தகாது ஆதலால் ஏதும் சொல்லாது கணவனைக் கானில் பிரிந்தேன் என்று மட்டும் உரைக்கின்ருள். பின் மறையோனுல் உண்மை வெளிப்பட்டதும் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்ருள். தன் தாய் வீடு சென்றதும் 'காதலியைக்

காரிருளில் கானகத்தே பிரிந்த பாதகன்' என்னும் இடிப்புரையை எங்கும் கூறுமாறு புரோகிதனை அனுப்புகின்ருள். இத்தொடரை அறிந்து கூறிய இவள் நுண்ணறிவு பாராட்டுதற்குரியது. பின்னும் தன் மக்களையனுப்பி நளனையறியச் செய்ததும் இவள் அறிவுத் திறத்தை வெளிப்படுத்தும். இவ்வளவு பேரறிவு பெற்ற இவள், நாடிழந்த கணவனுடன் காட்டிலிருக்கும்போது பொற்பறவையைப் பிடித்துத் தா என்று கேட்டல் இவள் குறைவையே காட்டும். சூதால் நாடிழந்தான் நளன்; தமயந்தியால் ஆடை பறி கொடுத்தான் அவன். ஆடை பறிகொடுத்ததும் தமயந்தி தன் அறியாமையை நினைத்துப் பார்க்கின்ருள். இதற்குக்காரணம் தன்விதியே என்றெண்ணி வருந்துகின்ருள்.

பொறையுடைமை : நாடிழந்து காடேகினுள், மக்களைப் பிரிந்தாள்; தனக்கும் கணவனுக்கும் ஓராடையே கொண்டாள்; கணவனைப் பிரிந்தாள்; பாம்பால் விழுங்கப்பட்டாள்; வேடன் கற்பழிக்க முயல அவனை எரித்தாள்; இவ்வளவு தீமைக்கும் அப்பெண் இலக்கானுள். இந்நிலையில் வழியில் வணிகனைக் கண்டு 'இவ்வளவு தீவினையேன்' (297) என்று தன் துன்பங்களெல்லாம் அவனிடம் கூறினுள். துன்பத்தை ஒருவரிடம் சொன்னுல் குறையும் என்று கருதி வணிகனிடம் முறையிட்டால் போலும்.

தமயந்திக்குத் துன்பம் சுயம்வரத்தில் ஏற்பட்டது; அஃது அடுக்கடுக்காய் வளர்ந்து அவளை மனவுறுதியுடையவளாக்கி—பெருங்கற்பரசியாக்கிப் பாராட்ட வைத்தது. இவற்ருல் இவளது பொறையுடைமை என்னும் தலையாய பண்பு வெளிப்படும்.

3. கலி :

நளன் கதையைப் பாரதத் தருமனுக்கு உரைக்கும் முனிவர்' 'கலியால் விளைந்த கதை' (13) என்றே குறிப்பிடுவர். கலி இல்லையேல் நளவெண்பா சுயம்வரகாண்டத்தோடு முடிந்துபோகும். அவ்வாறு முடியாமல் மேலும் இரு காண்ட நீட்சிக்கு வித்திட்டவன் கலியே. நளவெண்பாவில் கலிதொடர் காண்டம், கலிநீங்கு காண்டம் என்ற இரண்டு காண்டங்களும் பெயராலேயே கலியின் தொடர் கேட்டையும் நீக்கத்தையும் காட்டுவனவாய்க் கலியின் இன்றியமை-

யாமையைப் புலப்படுத்துவன. முக்காண்டத்தும் வரும் பாத்திரங்களுள் இவனும் ஒருவன். ஆயினும் கலி தொடர் காண்டமே இவனுடைய கொடுமைக்கு நிலைக்களக் காண்டம். சுயம்வர காண்டத்தில் இவன் வஞ்சினமும், கலிநீங்கு காண்டத்தில் இவன் இரக்கமும் பார்க்கிறோம். யாருக்கும் பகைவனாக இல்லாத நளனுக்கும் கலி பகைவன் ஆகின்றான். இவனே நளவெண்பாவில் எதிர் நாயகன், தீயபாத்திரம்.

தேவர் நால்வரும் வெட்க, உண்மை நளனுக்குத் தமயந்தி மாலை சூட்டியமையால், மாலை பெறாத தேவர் ஏங்கித் திரும்பிச் செல்லும் வழியில் கலி எதிர்ப்படுகிறான். இவனை முதன் முதல் அறிமுகப்படுத்தும் புகழேந்தி, 'வேலை பொருங்கலிநீர் ஞாலத்தைப் புன்னெறியிலாக்கும் இருங்கலி (154) என்பர். இதனால் கலியின் தொழில் உலகத்தைத் துன்பத்தில் ஆழ்த்துதல் என்பதும், நளனது வாழ்விற்குக் கேடு சூழ்ந்து அவனையும் அவன் மனைவியையும் அவலத்தில் வீழ்த்துதல் என்பதும் புலவர் உணர்த்தப் பார்க்கிறோம். புகழேந்தியார் அவனைத் 'தீங்கு தரும் கலி' (155) என்றே பாடுவர்.

இங்கு நீ வருதற்குக் காரணமென்ன? என்று இந்திரன் கேட்க 'வீமன் திருமடந்தையோடும் இருப்பான் வருகின்றேன்' (155) எனக் கலி பதிலிறுத்தான். இதனால் இவனும் தமயந்தியை விரும்பி வந்தவன் என்பது பெறப்படும். தேவர்கள், நளனுக்குத் தமயந்தி மாலை சூட்டியதைக் கூறி உள்ளக் கருத்தை ஒழித்துப்போக வேண்டினர். கலி தான் மாலை சூட்ட வந்து இயலாது போனதை மறைத்துத் தேவர் மீது பற்றுடையவன் போல் விண்ணரசர் வெட்கத் தமயந்தி மண்ணரசனுக்கு மாலை சூட்டியமையால் அம்மடமாதின் எண்ணம் கெடுக்கின்றேன். அவள்தன் கேள்வனுக்கும் கீழ்மை கொடுக்கின்றேன் (157) என்று வஞ்சினம் மொழிந்தான். தமயந்தியோடு தேர்வேந்தன் நளன் இருக்கத் தரியேன், அவரைப் பிரித்தலே என் தொழில் என வெகுண்டுரைத்தான். தனக்கு ஒருத்தி கிடைக்கவில்லையென்பதால் தான் அவ்வொருத்தியின் வாழ்வைக் கெடுக்க வேண்டும் என்ற கலியின் கீழ்மையான எண்ணம், கலியின் வெகுளிக்கு ஏதுவாகின்றது. நளனின் வாழ்வைக் கெடுக்கத் தன் தமையன் துவாபரனையும் துணையாக்கிக் கொள்கின்றான்.

நளதமயந்தியரைப் பிரிப்பதே அவனது தீயநாட்டம்—முழு மூச்சு, அதனால் நளனது செங்கோலாட்சியில் எங்காவது தவறு நடக்கிறதா? என்று காலம் பார்த்துக் கிடந்தான் கலி.

ஒப்பார் யார்' (388) என்று கலி பாராட்டுகின்றான். தீமையில் தோற்ற கலி, தீமையை வென்றவரைப் பாராட்டும் இடம் இது. என் சரிதம் கேட்டவரை நீயடையக் கூடாது என்று நளன் வரம் கேட்க அவ்வாறே வரம் கொடுத்துச் செல்கின்றான் கலி.

இந்திரன் முதலான தேவர் நால்வரும் நளனுக்கு அவன் செம்மனம் அறிந்து வரம் கொடுத்துச் சென்றனர். கலியோ வஞ்சினம் கூறி நளதமயந்தியருக்குத் துன்பங்கள் விளைவித்து இறுதியில் வரங்கொடுத்து மீண்டான். எனவே ஒன்றை விரும்பி வந்து நிறை வேறாமல் வரங்கொடுத்துச் செல்லும் பாத்திரங்களாகத் தேவர்கள் இடம் பெறுகின்றனர்.

தெய்வப் பாத்திரங்கள் :

இந்திரன், வருணன், இயமன், தீக்கடவுள், நாரதன், கலி, துவாபரன் என்போர் தெய்வப் பாத்திரங்கள் என்று முன்குறிக்கப்பட்டனர். இவர்களில் நாரதன் நீங்கலாக ஏனையோர் அனைவரும் கயமை நெஞ்சினர். ஆயினும் இந்திரன், வருணன், இயமன், தீக்கடவுள் என்ற நால்வரும் திருந்திய பாத்திரங்கள். கலியும் துவாபரனும் தீமையே உருவான படைப்புக்கள், இவ்விருவரிலும் துவாபரன் கலிக்குத் துணைபோயவன். எனவே, கலியே தெய்வப் பாத்திரங்களில் தீமைப் பாத்திரமாய்க் காப்பியத்துள் எதிர்ப் பாத்திரமாய் வருபவன். இவனைத் தலைமைப் பாத்திரப் பகுப்பில் காணலாம்.

4. நாரதன் :

நுதல்விழி நாட்டத்து இறைவனின் தீக்கண்ணும் குளிரும்படி யாழிசைக்கவல்ல நாரதன் (68) கலகம் செய்வதிலும் வல்லவன் என்று புராணங்கள் கூறும். இவன் இந்திரனிடம் செல்ல இந்திரன் வானுலகம் வரும் மன்னர் ஒருவரும் இல்லையோ என்று கேட்டான். அதற்கு நாரதன், மன்னரிடையே இப்போது போரில்லை. அவர்கள் அனைவரும் பேரழகு படைத்த தமயந்தியின் சுயம்வரத்திற்காகச் சென்றனர் என்றான். சீதையின் பேரழகை இராவணன் அறிந்து காமப்படுமாறு சூர்ப்பனகை சொல்லியது போல, நாரதன் தமயந்தியின் அழகை எடுத்துரைத்தான்.

அழகு சுமந்திளைத்த ஆகத்தாள் வண்டு
பழகு கருங்கூந்தற் பாவை–மழகளிற்று
வீமன் குலத்துக்கோர் மெய்த்தீபம் மற்றவளே
காமன் திருவுக்கோர் காப்பு (71)

இதனுல் யாரிடம் எதனை எவ்வாறு சொன்னுல் செயல் நிறைவேறும் என்றுணர்ந்து செலச் சொல்லும் நாரதனின் பண்பு வெளிப்படும்.

5–7. வருணன், இயமன், தீக்கடவுள் :

தமயந்தியின் சுயம்வரத்திற்கு இந்திரனுடன் தேவர்களும் வந்தனர் என்று பொதுவாகவே குறிப்பிடும் புகழேந்தி, நளனுக்குத் தேவர்கள் நெருப்பு, நீர், பூ, ஆடை என்றிவற்றை வரமாகக் கொடுத்தனர் என்று கூறுமிடத்தில் (91) அத்தேவர்கள் வருணன் இயமன், தீக்கடவுள் என்று பெயர் சூட்டுகின்ருர். இவர்களில் வருணன், இயமன் இருவரும் பெயரளவில் வருகின்றனர். தீக்கடவுளைப் பற்றிய குறிப்புக் கலி நீங்கு காண்டத்திலும் காணப்படுகின்றது. இக் குறிப்பால் நெருப்புச் சுடாது என்ற வரம், தீக்கடவுள் தந்ததாக அறிகிருேம். ஆனுல் அவ்வாறு வரம் கொடுத்ததாக நளோபாக்கியானத்திலும் நளவெண்பாவின் முன் செய்யுட்களிலும் நைடதத்திலும் கூறப்பெறவில்லை.

8. இந்திரன் :

நாரதனுல் தமயந்தியின் பேரழகைக் கேட்ட இந்திரனும் தேவர்களும் சுயம்வரத்திற்கு வந்தது முற்றும் பொருத்தமே. சுயம்வரத்திற்காகச் செல்லும் நளனைப் பார்த்து அவன் எதற்காகச் செல்கின்ருன் என்பதனை உணராமல் இந்திரன் ஏவற்ருெழிலுக்கு இசைக என்று வேண்டினுன். நளன் உடன்பட்டான். அதன் பின்னரே எங்களில் ஒருவருக்குத் தமயந்தி மாலை சூட்டுமாறு தூது செல்க என்று கூறியமையால் இந்திரன் வரம் பெறும் தந்திரம் அறிந்தவன் ஆதல் வெளிப்படை.

வீமன் திருநகரில் காவல் கடந்து எவ்வாறு கன்னிமாடம் செல்வேன் என்ற நளனுக்கு, 'உன்னை யாரும் காணுர்' போய்ப்பார் என்று அனுப்புகிருன் இந்திரன். தமயந்தியிடம் சென்று வந்த நளன், தமயந்திபால் சென்றதும், அவள் நளன் பொருட்டால் சுயம்வரம் என்று கூறியதும் இந்திரனிடம் சாற்றினுன். இது கேட்டதும் தூது சென்றமைக்காக வரங்கொடுத்துத் தேவர்கள் வானுலகு மீண்டிருக்க வேண்டும். ஆனுல் அவர்கள் நளனுருவில் சென்று சுயம்வர மண்டபத்தில் வீற்றிருந்தனர். தமயந்தி உண்மை நளனை அறிந்து அவனுக்கு மாலை சூட்டத் தேவர்கள் ஏமாந்தனர். தமக்குரிய பொன்னுடு நோக்கிச் செல்லும்போது கலியை எதிர்க்கண்டு நளனுக்குத்தமயந்தி மாலை சூட்டினுள், அவன் வாய்மையும் செங்கோலும் மனத்தூய்மையும் தோள் வலிவும் உடையவன், அவள் பெருங் கற்பினள் என்று இந்திரன் கூறினுன். கலியிடம் இவ்வாறு சொல்லும் போது இந்திரன் உயர்ந்தவனுகக் காணப்படுகின்றுன். மாலை பெருமல் போனதும் இந்திரன் அறிவு பெற்றுன் போலும். தெய்வப் பாத்திரங்களில் இந்திரன் சூழ்ச்சியும் மாயமும் உடையானுய் முற்பகுதியில் காட்டப்பெறுகிருன். பிற்பகுதியில் நளதமயந்தியரைப் புகழ்பவனுய் மாற்றப்படுகிருன்.

9. துவாபரன் :

கலியுடன் தமயந்தி சுயம்வரத்திற்கு வந்தவன் துவாபரன். இவன் கலியின் உடன் பிறந்தவன், தமயன். நளனைக் கெடுக்கக் கலி துவாபரனைத் துணையாக வேண்டினுன். துவாபரன் உடன்பட்டு நளனும் புட்கரனும் ஆடிய சூதில் கலியோடு சேர்ந்து சூதாடு கருவியாக மாறி நளனைத் தோற்கடிக்க உதவினுன். தவருய் புரண்ட தமயன் (212) என இவனைக் குறிப்பதால், நெறிமுறை தவறிய குற்றத்திற்கு இவன் ஆளாகித் தீயவனுக்குத் துணைபோய் பழிக்கு இலக்காகின்றுன்.

10. நளன் நாட்டு நகரத்தார் :

நளன் தம் மனைவி மக்களுடன் நகரைவிட்டுச் செல்லும்போது,

'ஆருயிரின் தாயே ! அறத்தின் பெருந்தவமே !
பேரருளின் கண்ணே ! பெருமானே !—பாரிடத்தை
யார்காக்கப் போவதுநீ யாங்கு? (221)

என்று கூறிக் கண்ணீர் வடித்தனர். நளனை நோக்கி இவர்கள் விளித்த சொற்களின் அடுக்கில் இவர்கள் பட்ட துன்பத்தினை உணரலாம். பாருலகை யார் காப்பர்? நீ செல்வது எங்கே? என்ற கேள்விகளுக்கு நளன் ஏதும் பதில் கூறவில்லை. அவனை இக்களத்தில் பேசாப் பாத்திரமாக்கி விடுகின்றார். முகக்குறிப்பாலும் கைச்செய்கையாலும் அவன் மறுத்திருக்க வேண்டும். அம்மறுப்பு நிலை கண்ட மக்கள்,

வேலை கரையிழந்தால் வேத நெறிபிறழ்ந்தால்
ஞாலம் முழுதும் நடுவிழந்தால்—சீலம்
ஒழிவரோ செம்மை உரைதிறம்பாச் செய்கை
அழிவரோ செங்கோ லவர் (222)

என்று நளனின் செங்கோன்மையைப் பாராட்டி அவன் காடேகாமல் இரான் என்று முடிவு கட்டினர். இவ்வுரைகேட்ட நளன் சிறிது வாட்டமுற்றிருக்க வேண்டும். உடனே மக்கள், 'எங்கள் ஆசை நிறைவேறும்படி இன்றிருந்து நாளை செல்க' என்று நளன் காலில் விழுந்து வேண்டினர். நளனும் உடன்பட்டான். இதனையறிந்த புட்கரன், மாநகரில் யாரேனும் நளனைக் கொண்டாடினால் அவர்கள் கொல்லப்படுவர் என முரசறையச் செய்தான். இதுகேட்ட நளன் இந்நகருக்கு இது என் பொருட்டால் வந்தது என்று கூறித் தமயந்தியும் மக்களும் தொடர நகரின் நீங்கினான். மக்கள் துன்ப வெள்ளத்தில் மூழ்கினர். வீடுகள் யாவும் இழவு வீடுகள்போல் தோன்றின. குழந்தைகளும் பாலுண்ணவில்லை. 'குழவியால் உண்டிலவே' (228) என்ற புகழேந்தியின் கருத்தையே 'பால் மறந்தன பசுங்குழவி' (1012) என்று அதிவீரராமரும் எடுத்தாள்வர்.

கலிதொடர் காண்டத்து இவ்வாறு காட்டப்பெற்ற நகர மாந்தர், கலிநீங்கு காண்டத்தில் நளன் தன் நகர் அடைந்தமை கண்டு பெருமகிழ்வெய்தினர்.

கார்பெற்ற தோகையோ கண்பெற்ற வாண்முகமோ
நீர்பெற் றுயர்ந்த நிறைபுலமோ—பார்பெற்று
மாதோடு மன்னன் வரக்கண்ட மாநகருக்
கேதோ உரைப்பன் எதிர் (404)

என்று புகழேந்தியார்தம் கூற்ருக நகர மக்களின் கழிபேருவகையைக் காட்டுவர்.

11. நளனின் குழந்தைகள் :

நளதமயந்தியர் திருமணம் பெற்றுப் பன்னீராண்டுகள் சென்றபின் இரு குழந்தைக்குப் பெற்ருேர் ஆயினர். 'ஈன்ருள் குழவி யிரண்டு' (196) என்று பாடுவர் புகழேந்தி. இதனுல் ஒரே பேற்றில் இருகுழந்தைகளைப் பெற்ருள் என்ற பொருள் தோற்றினும்,

'மழகளி றனைய நம்பி பிறையென வளரும் நாளில்
கழைபுரை தோளி பின்னோர் கன்னியை உயிர்த்தாள்'

எனப் பின்னூலான நைடதம் (944) விரித்துக் கூறுதலால் முன் மகனும், பின்மகளும் பிறந்தனர். இது 'கோமைந்தனேடு இளைய கோதை' (243) என்ற நளவெண்பாவாலும் பெறப்படும்.

நளன் தம் மனைவி மக்களுடன் நகரை விட்டுப் பிரிந்து செல்லும்போது சிறிது தூரம் சென்றதும் மக்களிருவரும் சிற்றடி நோவப் பதைத்துருகி, 'எந்தாய்! வடந்தோய் களிற்ருய்! வழியான தெல்லாம் கடந்தோமோ?' என்றுவினவினர். புகார் நகரை விட்டுச் சிறிது தொலை சென்றதும், 'மதுரை மூதூர் யாதென'[12] வினவிய கண்ணகியின் நடந்தறியா மென்மையை, நளன் மக்களிடத்தும் காட்டுகின்ருர் புகழேந்தி. கள்ள மறியாக் குழந்தைகளின் துயர் நோக்கி நளன் செய்வதறியாது சித்திரம்போல நின்ருன். பின் ஒரு முடிவுக்கு வந்தவனுய் இவர்களையழைத்துக் கொண்டு வீமன் திருநகருக்குச் செல்க என்று தமயந்திக்குக் கூறினுன். தமயந்தி, மக்களைக் காட்டிலும் கொழுநனே சிறந்தான் என்று சொல்லிச் செல்ல மறுத்தாள். பின் மறையோன் ஒருவனிடம் குழந்தைகளை அழைத்துச் செல்லுமாறு உரைத்தான் நளன். அப்போது அக்குழந்தைகள், தந்தையின் திருமுகத்தையும் தாயின் எழில் முகத்தையும் நோக்கி எம்மை வேருகப் போக்குதிரோ என்று கேட்டுக் கண்ணீர் ஆருக வர அழுதனர். இந்நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிக் கூறும் வெண்பாக்களில், மக்களைக் 'காதலர்' என்னும் சொல்லால் குறிப்பிடும் இடங்கள் நான்கு (231 239 240 244).

தேர்ப்பாகனுகக் குண்டினபுரி வந்த நளனை யாரென்று அறிதற்காகத் தமயந்தி தன் மக்களை அவனிடம் அனுப்பினுள். நளன் அவர்களைக் கண்டதும் எடுத்துத் தோளில் அணைத்துக் கொண்டு என் மக்கள் போல்கின்றீர்! யார் மக்கள்! என்று உணர்ச்சி ததும்பக் கேட்டாள்.

‘மன்னன் நிடதத்தார் வாழ்வேந்தன் மக்கள்யாம்
அன்னைதனைக் காண்விட் டவனேக-இந்நகர்க்கே
வாழ்கின்ருேம் எங்கள் வளநாடு மற்ருெருவன்
ஆள்கின்ருன் என்ருர் அழுது (370)

எங்கள் வளநாடு மற்ருெருவன் ஆள்கின்ருன் என்பதில் அவன் யார் என்று சொல்லக்கூடத் துணியாத மனநிலையையும், வாழ்கின்ருேம் என்ற சொல்லில் இறக்கவில்லையே என்ற ஏக்கத்தையும் உணர்கின்ருேம். பாரி மகளிர் பாடிய ‘அற்றைத் திங்கள்’ என்னும் புறப்பாட்டில் (112).

‘இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்
வென்றெறி முரசின் வேந்தரெம்
குன்றும் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே’

என்னும் அவலஅடிகளின் அழுத்தம் நளனது குழந்தைகளின் கூற்றில் தெரிகின்றது. ‘வெண்றெறிமுரசின் வேந்தர் என்பது இகழ்ச்சிக் குறிப்பாய் நின்றது’ எனப் புறநானூற்றுக் குறிப்புரைகாரர் கூறுமாப்போல ‘மற்ருெருவன்’ என்னும் நளவெண்பாச் சொல்லாட்சியும் இழிவு சுட்டி நின்றது.

உங்கள் அரசை ஒருவன் ஆள நீங்கள் ஓடிவந்து இங்கே வாழ்தல் இழுக்கில்லையா? (372) என்று நளன் மைந்தனை வினவியதும், சோகத்தோடு பேசியமகன் வீரனுகின்ருன்.

'நெஞ்சால் இம்மாற்றம் நினைந்துரைக்க நீயல்லா(து)
அஞ்சாரோ மன்னர் அடுமடையா!–எஞ்சாது
தீமையே கொண்ட சிறுதொழிலாய்! எங்கோமான்
வாய்மையே கண்டாய் வலி' (373)

என்று தன் தந்தையின் வாய்மையைப் புகழ்ந்து, அவன் திருவடியில் பார்வேந்தர்களின் மணி முடிதேய்த்த வடுவைக் காணலாம் (374) என்றும் செம்மாந்த உணர்வோடு விடையிறுத்தான். கடுகு சிறுத்தாலும் காரம் போகுமா? தந்தையின் பண்பிலும் வீரத்திலும் மக்கள் வைத்திருந்த பற்றினை இப்பாடல்கள் காட்டும். பின் நளனின் பழைய வடிவத்தைக் கண்டதும் மக்கள் இருவரும் அவனடியில் வீழ்ந்து வணங்கினர். நளனின் குழந்தைகள் கலி தொடர் காண்டம், கலிநீங்கு காண்டம் என இருகாண்டத்தும் இடம் பெறுகின்றனர். கலிதொடர் காண்டத்தில் பெற்றோரைப் பிரியும் போது இம் மக்களின் மழலை மொழியின் இனிமையையும், கள்ளமறியா உள்ளத்தையும், பெற்றோர்பால் கொண்ட பேரன்பினையும் காட்டும் புகழேந்தியார், கலிநீங்கு காண்டத்தில் அவர்களை மானவுணர்ச்சியும் வீரவுணர்ச்சியும் முதலிய அரசப் பண்பு நிறைந்து விளங்கும் வளர்ந்த மக்களாய்ப் படைக்கின்றார்.

12. வீமன் :

நளவெண்பாவில் மூன்று காண்டத்தும் இடம் பெறும் பாத்திரம் இவன். தமயந்தியின் தந்தையாவான்.

நளனிடம் காதல் கொண்ட தமயந்தியின் வேறுபாட்டைத் தோழியர் தாய்க்குரைக்க அவள் வீமனுக்கு உணர்த்தினாள். வீமன் தமயந்தியின் மாளிகைக்குவரத் தமயந்தி அவன் திருவடிமேல் வீழ்ந்து வணங்கினாள். அவளின் தோற்ற வேறுபாட்டைக் கண்டு இற்றைக்கு ஏழாம் நாள் சுயம்வரமென்று முரசியம்ப ஆணையிட்டான். சுயம்வரகாண்டத்தில் அமைந்த இச் செய்திகளால் இவன் ஒரு பெண்ணின் தந்தைக்குரிய கடமைகளை நிறைவேற்றியவனாகவே படைக்கப்படுகின்றான்.

கலிதொடர் காண்டத்தில் இவன் நிகழ்ச்சியாக யாதொன்றும் இல்லே. ஆயினும் சேதிநாட்டிலிருந்து குண்டினபுரிக்கு வந்த தமயந்தி, தன் தந்தையைக் கண்டதும் கண்ணீர் சொரிய மனங்கலங்கி வருந்தி, தந்தையே நான் பட்டதுயரை எவ்வாறு கூறுவேன் என்று அரற்றி அவன் அருகில் வீழ்ந்தாள். இங்கே தமயந்தியைக் கண்டவுடன் வீமன் பேச்சற்றவனுய்க் கண்களில் நீர் ததும்ப நின்றிருக்கவேண்டும். இம் மெய்ப்பாட்டளவே இக் காண்டத்தில் காணப்படுகின்றது.

கலிநீங்கு காண்டத்தால் இவன் சொல்லாற்றலும் மதிநுட்பமும் வாய்ந்தவனுக விளங்கியதை அறிகின்ருேம். மறுசுயம் வரச் செய்திகேட்டுக் குண்டினபுரியடைந்த இருதுபன்னனே

கன்னி நறுந்தேறல் மாந்திக் கமலத்தின்
மன்னித் துயின்ற வரிவண்டு–பிள்ளேயும்போய்
நெய்தற் கவாவு நெடுநாட! நீயென்பால்
எய்தற் கவாவியவாறென் (363)

என்று வினவினுன். 'கன்னி நறுத்தேறல் மாந்திக் கமலத்தின் மன்னித் துயின்ற வரிவண்டு பிள்ளேயும் போய் நெய்தற்கு அவாவும் நெடுநாட' என இருதுபன்னனே அடைகொடுத்து விளித்தமையால் இருதுபன்னன் தன் மனேவியோடு துய்த்துவந்த இன்பத்துடன் அடங்காமல் தமயந்தியையும் அடையவந்த அவனது பேதைமையை உணர்த்தினுன். இதனுல் இவனது சொல்லாற்றலே அறியலாம்.

பேச்சுக்கும் செயலுக்கும் சிந்தைக்கும் வேறுபாடான தோற்றமுடையவனுய் நளன் இருத்தலே அறிந்து மயங்கி இறுதியில் நளனின் வாக்கினுல் அவனே நளன் என வீமன் தீர்மானித்தான். இதனுல் இவனது ஆய்வுக்கூர்மை வெளிப்படும்.

தமயந்தியை மகளாகப் பெற்ற பெருமையன் ஆதலின் தமயந்தியைக் குறிப்பிடும் இடங்களில் வீமன் மடந்தை, வீமன்தன் கோக்காதலி, விதர்ப்பநாடாளுடையான், நல்விளக்கு என இவனேயும் இணேத்துப் புகழேந்தி கூறுவர். அவ்வாறு வருமிடங்களில் இவனுடைய வீரம், கொடை, தமயந்தியிடம் கொண்ட அன்பு ஆகியன வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

13. **வீமன் மனைவி:** தமயந்தியின் தாயான வீமன் மனைவி சுயம்வரகாண்டம், கலிதொடர் காண்டம் என இரு காண்டத்தும் இடம் பெறுகின்றாள். தமயந்தியின் காதல் நிலையைத் தோழியர் கூறத் தமயந்தியின் தாய் அதனை அரசனுக்கு உணர்த்தினாள் என 'அறத்தொடு நிற்றல்' என்னும் அகத்துறைக்கேற்ப அவளைச் சுயம்வர காண்டத்தில் புகழேந்தி காட்டுவர் (52). இக்குறிப்பே சுயம்வர காண்டத்தில் இவளைப் பற்றியதாகும்.

சேதி நாட்டிலிருந்து வந்த தமயந்தியை வீமனும் வீமன் மனைவியும் கண்டு அத்துயரைப் பொறுக்க முடியாமல் தளர்ந்து அரற்றி நாவறண்டு போயினர். பின் வீமன் மனைவி தமயந்தியை நோக்கிப் புலம்பினாள்.

பனியிருளில் பாழ்மண் டபத்திலே உன்னை
நினையாது நீத்தகன்ற போது—தனியேநின்(று)
என்னினைந்தாய் என்செய்தாய் என்னாப் புலம்பினாள்
பொன்னினைத்தாய் நோக்கிப் புலர்ந்து (316)

பரிவுணர்ச்சியிற் சிறந்தது தாயின் பரிவே என்பதனை மணிவாசகர், 'பால் நினைந்தூட்டும் தாயினும் சாலப் பரிந்து' என்று குறிப்பர். நினைந்தூட்டி வளர்த்த தாய், மகவின் துன்பம் காணும்போது எவ்வளவு துடிப்பாள்? அவ்வுள்ளத் துடிப்பை இப் பாடலிற் காட்டுவர் புகழேந்தி.

பனியிருளில் பாழ்மண்டபத்தில் காதல் மனைவியையும் நினையாது நீத்தகன்றானே நளன்! அச்சூழலை எண்ணுகின்றாள். அப்போது மகள் என்ன நினைத்தாளோ? என்ன செய்தாளோ? என்று வருந்தினாள். இத்துன்ப மொழியை என் நினைந்தாய்? என் செய்தாய்? என்ற வினாக்களால் அறியலாம்.

நளவெண்பாவில் வரும் தாய்மைப் பாத்திரம் இருவர். ஒருத்தி தமயந்தியின் தாய்; மற்றொருத்தி தமயந்தியின் சிற்றன்னையாம் சேதிநாட்டரசி. இருவரும் துன்புற்ற தமயந்திக்குத் தாயர் ஆதலால் இப் பாத்திரங்கள் தாய்மையன்பைக் காட்டும் பாத்திரங்களாகச் சிறப்புறுகின்றன.

14. வீமன் நாட்டு நகரத்தார் :

சேதி மன்னனால் அனுப்பி வைக்கப்பெற்ற தமயந்தி குண்டினபுரிக்குள் நுழைந்ததும் அரண்மனையில் உள்ளவர்களும், அந்தப் புரத்தில் இருப்பவர்களும், கொடியாடும் மாளிகைகளில் வாழ்பவர்களும் கூடிநின்று அவளைக் கண்டு மயங்கினர்.

அழுவார் விழுவார் அயிர்ப்பார் உயிர்ப்பார்
தொழுவார் தமரெங்கும் சூழ்வார்—வழுவாத
காமநீர் ஓதக் கடல்கிளர்ந்த தொத்ததே
நாமவேல் வீமன் நகர் (313)

என்று அந்நகர மக்களின் துன்பச் செயற்பாடுகளை அடுக்கிக் கூறுவர் புகழேந்தி.

தமயந்தியின் அவல நிலைக்குக் குண்டினபுரி மக்கள் துயரப்படுவதாக அமைக்கும் புகழேந்தி, தமயந்தியின் சுயம்வர காலத்தில் அம் மக்கள் மகிழ்ந்ததாகப் பாடியிருப்பின் காப்பியத் தொடர்பில் சுவையிருக்கும். அயோத்தியா காண்டத்தில் இராமன் வனஞ்செல்லும்போது அயோத்தி நகர மக்கள் புலம்புவதைப் பல பாடல்களால் விரிக்கின்ற கம்பர், பாலகாண்டத்தில் அம்மக்கள் இராமன் மேல் கொண்ட காதலைப் பாடுவர். அதனாற்றான் அவன் துயரில் மக்கள் பங்கு கொண்டனர் என்றும் ஆய்ந்து கூறுவர் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம்[13]. இக்காப்பியத் தொடர்பழகு நளவெண்பாவில் இல்லை. ஆனால் நளனின் நகர மக்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது இக்காப்பியப் பார்வையைக் காண்கின்றோம்.

15. சேதிநாட்டரசன் :

தன் அரண்மனையில் தங்கியிருப்பவள் தமயந்தி என்பதனை அறிந்த சேதிநாட்டரசன், மகனையும், மகளையும் கண்டால் தமயந்தியின் துயரம் சிறிது தணியும் என்று கருதி அவளைக் குண்டினபுரிக்கு அனுப்பிவைத்தான் (311). இவனைப் பற்றிய செய்தி, இச் சிற்றளவினதேயாயினும் இவன் உளவியல் உணர்ந்த மன்னனாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளான். தமயந்தியின் சிற்றன்னையின் கணவன் இவன்.

16. சேதிநாட்டரசி:

வணிகன் உதவியால் தமயந்தி சேதிநாடடைந்தாள். அவளைச் சேதிநாட்டரசியின் பணிப்பெண்கள் கண்டு அரசியிடம் சென்று 'அற்ற துகிலும் அருதொழுகு கண்ணீரும் உற்ற துயரும் உடையளாய்' (301) ஒருத்தியைக் கண்டோம் என்று கூற அழைத்து வருமாறு பணித்தாள் அரசி. தமயந்தியைப் பார்த்ததும் தாமரையில் வீற்றிருக்கும் திருமகளோ என்றையுற்று உன் வரலாற்றைச் சொல் என்று கேட்டனள். என் கணவன் என்னைக் கானகத்தில் தனியே இருக்கவிட்டுப் பிரிந்தான்; அவனைத் தேடி வந்தேன் என்றாள் தமயந்தி. கணவனைத் தேடும் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டவள்போல அவனைத் 'தந்து விடுமளவும்' (305) இங்கேயே இருக்க என்று ஆறுதல் மொழி புகன்றாள் அரசி. வீமனால் அனுப்பப்பட்ட மறையோன், தமயந்தியைத் தேடிச் சேதிநாடடைந்து அவளைக் கண்டு அரசியிடம் உண்மையை உரைத்தான். அப்போதுதான் அரசி, தன் உடன்பிறந்தாளின் மகள் தமயந்தி என்று உணர்ந்தாள்; திகைத்துத் தடுமாறியழுது தமயந்தி மேல் வீழ்ந்தாள். தாயன்புடைய இப் பாத்திரம் கலிதொடர் காண்டத்தில் இடம் பெறும் பாக்கள் ஏழு (301–305, 309,310).

17. சுயம்வரத்திற்கு வந்த அரசர்கள்

தமயந்தியின் சுயம்வரத்திற்கு மன்னர்கள் பலர் வந்து குண்டினபுரியில் குழுமினர். தமயந்திக்குத் தோழி, வந்திருந்த மன்னர் குலமும் பெயரும் வளநாடும் கூறினாள். எனவே அவள் கூற்றாக இவ்வேந்தர்கள் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றனர். அவர்கள் 1. சோழமன்னன் 2. பாண்டிய மன்னன் 3. சேரமன்னன் 4. குருநாட்டரசன் 5. மந்திரநாட்டரசன் 6. மச்சநாட்டரசன் 7. அவந்தி நாட்டரசன் 8. பாஞ்சால மன்னன் 9. கோசல மன்னன் 10. மகத நாட்டரசன் 11. அங்கநாட்டரசன் 12. கலிங்கர் கோன் 13. கேகயர்கோன் 14. காந்தார வேந்தன் 15. சிந்து நாட்டரசன் என்போர். இவர்களில் தமிழ்நாட்டு மூவேந்தர்களே முன் குறிக்கப்படுகின்றனர். அவர்களும் சோழன், பாண்டியன், சேரன் என வரிசைப்படுத்தப் பெறுகின்றனர். இவ்வரிசை சேர சோழ பாண்டியர் என்னும் வழக்கு நோக்கியோ 'போந்தை வேம்பே ஆர் என வரும்' என்னும் தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி

சேரர் பாண்டியர் சோழர் என்னும் தொன்முறை குறித்தோ வைக்கப்பெறவில்லை. சோழன் முன்னிற்கக் காண்கின்றோம். புகழேந்திப் புலவர் சோழநாட்டினராதலின் இவ்வாறு பாடியிருக்கலாம். அவ்வாறு கொண்டால் நூலாசிரியரின் நாட்டுப் பற்று விளங்கும்.

கோசல மன்னன் பற்றிய செய்தி கலிநீங்கு காண்டத்தும் வருகின்றது. இம் மன்னனே இருதுபன்னன் ஆவான். இவனே இச்சிறு காப்பியத்தில் சுயம்வர மன்னர்களுள் பேசும் பாத்திரம். அதுவும் சுயம்வர காண்டத்தில் பேசாமல் கலிநீங்கு காண்டத்தில் உரையாடுகின்றான். இவன் நீங்கலாக ஏனைய சுயம்வர மன்னர்கள் அனைவரும் பேசாப் பாத்திரங்களே.

18. இருதுபன்னன் :

தமயந்தியின் சுயம்வரத்திற்கு வந்த மன்னர்களில் கோசல மன்னனும் ஒருவன் (140) இவன் அயோத்தியைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டான். அவனிடம் நளன் மடைத்தொழிலிலும் தேர்த்தொழிலிலும் வல்லவன் யான் என்று அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டு (340) தேரோட்டும் வேலைக்கு அமர்ந்தான். இந்நிலையில் தமயந்திக்கு இரண்டாம் சுயம்வரம் என்ற செய்தியறிந்த அயோத்தி மன்னன் நளனிடம் தமயந்தியின் சுயம்வரம் நாளை நடக்கப் போகின்றது, என் செய்யலாம் என்றான். உண்மையறியா நளன், கற்பரசியான தமயந்தியைப் பற்றி இவ்வாறு சொல்லுதல் தகாது எனவுரைத்தான். உடனே அயோத்தி வேந்தன்,

> ‘என்மேல் எறிகின்ற மாலை எழில்நளன்றன்
> முன்னே விழுந்ததுகாண் முன்னாளில்—அன்னதற்குக்
> காரணந்தான் ஈது’

என்று தன் அறியாமை தோன்ற மொழிந்தான். இவன் கூற்றால் தமயந்தியிடம் இவன் கொண்ட வேட்கை விளங்கும். ‘மூவாமயல் கொண்டான்’ (356) என்பர் புகழேந்தியும். இதனால் எதனையும் ஆராயாமல் அவசரப்பட்டு முடிவெடுப்பவனாக இவன் படைக்கப்பட்டுள்ளான்.

நளன் தேரோட்ட, அயோத்திமன் வீற்றிருக்கத் தேர் விரைந்து சென்றது. அப்போது மன்னனின் மேலாடை விழ அவன் எடு என்று சொல்லத் தேர் நாலாறு காதம் ஓடிவிட்டது. இத்தேர் வித்தையை அறிய விரும்பினான் மன்னன். ஆதலால் தேர் ஓடிக் கொண்டிருக்கும்போதே ஒரு தான்றி மரத்தில் உள்ள காய்கள் பத்தாயிரம் கோடி என்றான். இதனால் இவன் கணித நூலில் தேர்ந்தவன் என்பது பெறப்படும். நளன் தேரினை நிறுத்திக் காய்களை எண்ணினான். மன்னன்கூறியபடி இருத்தலைக் கண்டு வியந்தான். இவ்வியப்பினை மன்னன்உணர்ந்து, தேர்த்தொழிலும் கணிதத் தொழிலும் மாற்றிக் கொள்வோமா என்று கேட்டான். மாற்றிக் கொண்ட செய்தி நளன் வெண்பாவில் இல்லை. ஆனால் முதநூலைக் கொண்டு மாற்றிக் கொண்டார்கள் என்று தெரிகின்றது. இதனால் இவன் கலையார்வலன் என்பது பெறப்படும்.

குண்டினபுரி சென்றதும் வீமன் என்பால் வரக் காரணம் என்ன (363) என்றான். இஃது இவனது இடமறிந்து பேசும் அறிவாற்றலை வெளிப்படுத்தும்.

19. மறையோன்–1.

நளன் மனைவி மக்களுடன் காட்டிற்குச் செல்லும்போது அவர்களுடன் மறையோன் ஒருவன் சென்றான் என்பது 'வருமறையோன்' (243) என்ற தொடரால் தெரிகின்றது. நள தமயந்தியர் தம் மக்களை வீமன் நகருக்கு அனுப்ப நினைத்து மறையோன் ஒருவனை அழைத்துச் செல்லுமாறு கூறினர். அவன், 'இருவர் உயிரும் இருகையால் வாங்கி ஒருவன் கொண்டேகுவான் ஒத்து' மைந்தனையும் கோதையையும் கொண்டேகினான் (243) என்பர் புகழேந்தி. இவனைப் பற்றிய குறிப்பு ஒரு பாடலிலேயே உள்ளது (243)

20. மறையோன்—2.

நள தமயந்தியரைத் தேடி வருமாறு மறையோன் ஒருவனை வீமன் ஏவினான். அம்மறையோன் ஞாயிற்றின் ஒளி போகும்

இடமெல்லாம் சென்று தேடி இறுதியில் சேதி நாடடைந்து தமயந்தியைப் பார்த்தான். அவள்தான் தமயந்தி என்பதனை அறிந்து அழுதான்; தமயந்தி அவனடியில் வீழ்ந்து அழுதாள். அவள் தமயந்தி என்பதனைச் சேதி நாட்டரசியிடம் யார் சென்று சொல்வது? நான் தான் தமயந்தி என்று தமயந்தி கூறினுல் அது அவளது பண்புக் குறைவாகும். மேலும் சேதி நாடடைந்ததும் தன்னை அறிமுகப்–படுத்திக் கொள்ளும் வாய்ப்பிருந்தும் அவ்வாறு செய்யாதவள், தன்னை இன்னுளென்று இப்போது உணர்த்தினுல் அச்செயலை முன்னரே செய்திருக்கக் கூடாதா என்ற நிலை தோன்றும். ஆதலால் அரசியிடம் கூறும் பொறுப்பை மறையோனிடம் ஒப்படைக்கின்ருர் புகழேந்தி. அவன் அரசியிடம் சென்று, நீ பயந்த காரிகை பட்ட துயர் கண்டாயோ' என்று முதலிற் கூறி அதன்பின் 'சோர் குழலும் வேணியாய், வெண்டுகிலும் பாதியாய், வெந்துயருக்கு ஆவியாய்' அவள் இருக்கின்ருள் என்று விளக்கினுள். சோர் சூழல், பாதித்துகில், வெந்துயர் என்ற சொற்களைக் கேட்டதும் அரசி எவ்வளவு துடித்திருக்க வேண்டும்; மகள் என்னும் உறவை முன்னே உரைத்து உற்ற துயரைப் பின்னே கூறும் சொல்லாற்றல் மிக்க பாத்திரப் படைப்பாக மறையோன் அமைகின்ருன்.

21. புரோகிதன் :

விதர்ப்ப நாடு அடைந்த தமயந்தி, நளனைத் தேடுமாறு புரோகிதன் ஒருவனை அனுப்பினுள். இவனைப் புரோகிதன் என்றே நளவெண்பா கூறும். ஆனுல் நளோபாக்கியானமும் நைடதமும் பர்ணுநாதன் என்று அவன் பெயரைக் குறிக்கின்றன. தமயந்தி-யைத் தேடிச் சென்ற மறையோன் வேறு; இப் புரோகிதன் வேறு. இவன் அந்தணன் (348) வேத மொழிவாணன் (350) என்றும் கூறப்படுகின்ருன்.

தமயந்தி புரோகிதனிடம், 'காரிருளில் பாழ் மண்டபத்தில் தன் காதலியைச் சோர் துயிலில் நீத்தல் தேர்வேந்தற்குத் துணிவன்ருே' (342) என்ற சொற்களை எங்கும் சொல்லி அதற்கு மாற்றம் யாராவது உரைத்தால் தெரிந்து வருக என்று கூறி அவனை அனுப்பினுள். அவன் பலவிடங்களிலும் தேடியலைந்து இறுதியில் அயோத்தி நகரையடைந்து தமயந்தி கூறிய சொற்களைச் சொல்ல உடனே நளன் 'பண்டை விதியின் பயனே' (345) என்று மறுமொழி புகன்ருன். இவ்வாறு மறுமொழி கூறியமையால் அவனே

நளனாக இருக்கவேண்டுமென்று கருதித் தமயந்தியிடம் வந்து, 'வாக்கினால் மன்னவனையே ஒப்பான், உடலால் அவனல்லன்' (347) என்றுரைத்தான். இவ்வையம்கொண்டமையாலேயே புரோகிதன் நளனோடு மேலும் உரையாடாது திரும்பினான் என்பது தமயந்திக்கு இவன் கூறிய சொற்களால் விளங்குகின்றது. தமயந்தியின் மறுசுயம்வரச்செய்தியை இருதுபன்னனுக்குக் கூறியவனும் இவனே.

மாதவியால் கோவலனைத் தேடுமாறு அனுப்பப்பெற்ற அந்தணன், மாதவிக் கொடியைப் பார்த்து.

'கோவலன் பிரியக் கொடுந்துயர் எய்திய
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி போன்றிவ்
வருந்திறல் வேனிற்கு அலர்களைந் துடனே
வருந்தினை போலும்நீ மாதவி'[14]

என்று கூறிக் கோவலனை அறிந்த செய்தியை இளங்கோவடிகள் அமைப்பதுபோலப் புரோகிதன் என்ற பாத்திரத்தைப் புகழேந்தி படைத்துள்ளார். ஆனால் சிலம்புக்கௌசிகன் செயல்படும் முறைவேறு, நளவெண்பாப் புரோகிதன் செயல்படும் முறைவேறு. இருவரும் தேடிவருமாறு அனுப்பப் பெற்ற அந்தணர்கள் என்ற வகையில் ஒப்பிடத்தக்கவர் ஆவர். தேடிவருதற்கு மறையோனை அனுப்பும் வழக்கம் பழங்காலத்தில் இருந்தது என்பதற்குச் சிலப்பதிகாரமும் சான்றாகும்.

22. பணிப்பெண்கள் :

அரசிக்குப் பணிபுரிவோர் பணிப்பெண்கள் என்றும் அரசனுக்குப் பணி செய்வோர் பரிசன மகளிர் என்றும் சுட்டப்படுவர். சேதிநாட்டுப் பணிப்பெண்கள் தமயந்தியைக் கண்டு அரசியிடம் சென்று, 'அற்ற துகிலும் அழுதொழுகு கண்ணீரும் உற்ற துயரும் உடையளாய்' (301) ஒருத்தி வந்துள்ளாள் என்று தமயந்தியின் துன்பக் கோலத்தை வெளிப்படுத்தினர்.

‘ காவி உகுநீரும் கையில் தனிச்சிலம்பும்
ஆவி குடிபோன அவ்வடிவும்’ என்றும்
‘ மெய்யிற் பொடியும் விரித்த கருங்குழலும்
கையில் தனிச்சிலம்பும் கண்ணீரும்’ என்றும்

கண்ணகியின் அவலத் தோற்றத்தை இளங்கோவடிகள் வெண்பா யாப்பிற் பாடுதல்போல் புகழேந்தியாரும்,

‘ அற்ற துகிலும் அதொழுகு கண்ணீரும்
உற்ற துயரும் உடையளாய் ’

எனத் தமயந்தியின் நிலையை வெளிப்படுத்துவர்.

பணிப்பெண்களுள் ஒருத்தியை ஏவித் தமயந்தியை அழைத்து வருமாறு செய்தாள் அரசி.

23. பரிசன மகளிர் :

அரசனுக்குப் பணிசெய்யும் மகளிரைப் பரிசன மகளிர் என்பர். நளனுக்குப் பரிசன மகளிர் பலர் இருந்ததாக நளவெண்பாக் கூறுகின்றது. நளன் பூ நாடிச்சோலை புக்க போது பரிசன மகளிர் பலர் அவனுடன் சென்றனர். அவர்களுள் ஒருத்தியிடம் அன்னத்தைப் பிடித்துவருமாறு நளன் கூற அம் மகளிர் அனைவரும் அன்னத்தை வளைத்தனர். அதனைப் பிடித்து வந்து அரசன் முன் வைத்தனர். இவ்வாறு இம்மகளிர் கூட்டம் பற்றிச் சுயவரம் காண்டத்தில் (26–28) வருகின்றது. பரிசனம் என்னும் சொல்லுக்கு ஏவல் புரிவோர் என்பது பொருளாம். இவ்வாறு ஏவல் புரிவோரில் பெண்பாலார் பரிசன மகளிர் எனப்படுவர். பரிசனம் என்னும் சொல் நளவெண்பாவிலும் (261) வருகின்றது.

24. தமயந்தியின் தோழியர் :

தமயந்தியின் காதல்நோயைத் தோழியர் அறிந்து அரசனுக்குத் தெரிந்தால் ஏதாகுமோ என அஞ்சித் தாய்க்குக் கூறினர் (52). இங்கே அறத்தொடு நிற்றல் என்னும் துறைக்கு

இவர்கள் இடமாகின்றனர். சுயம்வரத்திற்கு முன் தமயந்தி நளனை நினைந்து துன்புறும்போது தோழியரை விளித்துத் தன் துயரத்தை வெளிப்படுத்தினாள். இங்குத் தோழியர் விளிக்கப்படுபவராய் மட்டுமே வருகின்றனர். சுயம்வர மண்டபத்தில் தோழியொருத்தி தமயந்திக்கு அங்கு வந்திருந்த அரசர்கள் ஒவ்வொருவரையும் குறிப்பிட்டு அறிமுகப்படுத்தினாள். சுயம்வர காண்டத்தில் தோழியர்பங்கு இவ்வளவே. கலிதொடர் காண்டத்தில் தோழியர் தொடர்பில்லை. கலி நீங்கு காண்டத்தில் நளன் செய்யும் மடைத்தொழிலை அறிந்து வருமாறு தோழியொருத்தியைத் தமயந்தியனுப்பினாள். அதற்குமேல் தோழி சென்றதையோ அறிந்து வந்ததையோ பாடித் தோழிக்கு இடம் வகுக்கவில்லை புகழேந்தி.

25. வணிகன் :

தமயந்திக்கு உதவிய பாத்திரம் இவன். வேடனை எரித்த தமயந்தி வழியில் வணிகன் ஒருவனைக் கண்டாள். அவன் தமயந்தியின் தோற்றப் பொலிவைக் கண்டு உயர்குலப் பெண்ணாக இருப்பாளோ என்று ஐயுற்று, ‘எக்குலத்தாய்? யார் மடந்தை? யாதுன்னூர்? யாதுன்பேர்?’ (298) என்று விரைந்து கேட்டான். இவ்வினா நடையில் அவன் உள்ளப் பதைப்பை உணர முடிகின்றது.

காட்டில் தனியளாய் வந்த தமயந்தியைக் கண்ட இருவருள் ஒருவன் வேடன்; மற்றொருவன் வணிகன். வேடன் அவளைக் காமுற, வணிகன் அவளைக் காப்பாற்றிச் சேதி நகருக்கு அனுப்பிவைத்தான். வணிகனின் செயலைப் புகழ்வார் போலக் ‘கொடை வணிகன்’ என்று அவனைப் புகழேந்தி பாராட்டுவர். இவனைப் பற்றிய செய்திகள் கலி தொடர் காண்டத்து இடம் பெறுவ (297–300).

26. கார்க்கோடகன் :

இவன் பாம்பரசன் ஆவான். ‘அரவரசு’ என்று நான்கு இடங்களிலும்[15] பன்னகவேந்தன் என ஓரிடத்தும் (317) புகழேந்தியார் குறிப்பர். குலநாகங்கள் எட்டு என்று பிங்கலம் கூறும். அவை அறந்தன், வாசுகி, தட்சன், பதுமன், மகாபதுமன், சங்கபாலன், குளிகன், கார்க்கோடகன் என்பன. இவற்றுள் கார்க்கோடகன் குலநாகங்களின் வேந்தனாக எண்ணப்படுவான்.

வேதமுனிவனின் சாபத்தால் கார்க்கோடகன் காட்டில் நெருப்பிலகப்பட்டுத் துன்புற்ருன். அவனைக் கண்ட நளன் நெருப்பிலிருந்து காப்பாற்றினுன். நளன் செய்த உதவிக்குக் கைம்மாறு செய்ய நினைத்த கார்க்கோடகன், நளன் மறைந்து வாழ்தற்காக அவன் உருவத்தை மாற்ற எண்ணி அவனைத் தன் நச்சுப்பல்லால் கடிக்க நினைத்தான். அதனுல் இருபொருள்படும் 'தச' என்னும் சொல்லைக் கூறி நிலத்தில் இடுக என்ருன். 'தச' என்னும் சொல்லுக்குப் பத்து என்ற எண்ணுப் பொருளும் நீ என்னைக் கடி என்ற ஏவற்பொருளும் உண்டு. எனவே நளன், தன் அடியால் ஒன்று முதலாகப் பத்துவரை எண்ணிச் சென்று 'தச' என்று கூறிக் கார்க்கோடகனைக் கீழே விடுத்தான். அச்சொல்லுக்கு ஏவற்பொருள் கொண்டே கார்க்கோடகன் அவனைக் கடித்தான். அதனுல் நளன் திருமேனி வெந்து குறுகி 'வாகுகன்' ஆனுன். கார்க்கோடகன் நளனிடம் இவ்வுருவம் நீங்கிப் பழைய உருவம் பெற வேண்டுமானுல் இவ்வாடையை உடுத்தால் அடைவாய் என்று கூறி ஆடையும் கொடுத்தான்.

நளன் இருதுபன்னனேடு குண்டினபுரிக்கு வாகுகனுய் வந்து உண்மை வெளிப்பட வீமன் வேண்டுகோளால் அவ்வாடையுள் ஒன்றை உடுத்தான்; பழைய வடிவம் பெற்ருன் (382).

நளவெண்பாவில் தமயந்தியை விழுங்க முற்பட்ட பாம்பொன்றும் நளனைக் கடித்த பாம்பொன்றும் என இரு பாம்புகள் இடம் பெறுகின்றன. தமயந்திக்குத் தீங்கிழைத்த பாம்பு பாம்பின் செயலுக்கேற்பக் கொடுமை வாய்ந்தது. நளனைக் கடித்து உதவிய பாம்பு, அரவரசாய் நின்று நளனுக்கு நன்மை செய்தது. வஞ்சனைச் செயல்புரிந்து முனிவன் சாபத்தால் தீயிடைப்பட்டு வருந்திய கார்க்கோடகன், திருந்தியவனுய் மாறுகின்ருன். நளனுக்கு உதவி செய்ய முற்படுகிருன். நளன் வடிவத்தை மாற்ற அவனைத் தீண்டுவது என்பது பொருத்தமானுலும், அச்செயல் தீமையாகக் கருதப்படலாம் என்பதால் நளனின் ஏவலாலேயே அவனைத் தீண்ட நினைத்துத் 'தச' என்று கூறுமாறு செய்தான். இதனுல் கார்க்கோடகனின் மணவளர்ச்சியை அறியலாம். நளவெண்பாவில் கார்க்கோடகன் நன்மைபுரியும் கிளைப் பாத்திரம்.

தீமை இழைத்த பாம்பின் செய்தியைக் கலி தொடர் காண்டத்துக் கூறும் ஆசிரியர், நன்மை விளைத்த கார்க்கோடகனைக்

கலிநீங்கு காண்டத்தில் அமைப்பர். கலிநீங்கு காண்டத்தின் நிகழ்ச்சியே கார்க்கோடகனில் தொடங்குகின்றது. இப்பாம்பரசன் செயல் முதலாக இனி நிகழ்வன வெல்லாம் கலிநீங்குதற்கு ஏதுவானவையாகலின் இவற்றை கலிநீங்கு காண்டத்தில் அமைத்தார்.

இவன் வரலாறு கலி நீங்கு காண்டத்தின் தொடக்கத்தில் பாயிரம் போன்று காணப்படுகின்றது. இவனின் கடுவிடத்தின் வல்லமை, பேச்சுத்திறன். அறிவு நுட்பம், நன்றிமறவாமை முதலிய நல்லியல்புகள் விளங்கும் வண்ணம் இவன் வரலாற்றைப் படைத்துள்ளார்.

27. அன்னம் :

சுயம்வர காண்டத்து மட்டும் வந்து செல்லும் பறவைப் பாத்திரம் அன்னம். இப்பேசும் பறவை காப்பியத் தலைவனிடமும் தலைவியிடமும் தூதுபோகும் சிறப்புடன் இவ்விரு தலைமை மாந்தரையும் அறிமுகப்படுத்தியும் வைக்கின்றது. களிறுதருபுணர்ச்சி, புனல்தரு புணர்ச்சி எனக் காதலர் சந்திப்பிற்கு இயற்கையைக் களமாக்குவர் தமிழ்ப் புலவர். நளவெண்பாவில் 'அன்னந்தரு புணர்ச்சி' அடித்தளமாகின்றது. சகுந்தலைக்கு மானின் உறவும் தமயந்திக்கு அன்னத்தின் உறவும் இலக்கியவுலகில் மறக்கமுடியா உறவுகளாக விளங்குகின்றன.

அன்னத்தைக் காப்பியக் களத்தில் முதன் முதல் கொண்டுவரும் கவிஞர் அதன வெண்ணிறத்தால் சோலையின் கருநிறம் மாறியது என்றும், தாளின் செந்நிறத்தால் பொய்கைத்தலம் சிவந்தது என்றும், கண்டார் விரும்பும் அதன் தோற்றப் பொலிவை எடுத்துரைப்பர். தோற்றப் பொலிவு கண்டே அதனைப் பிடித்துத் தர வேண்டுகிறான் நளன். ஏவற் பெண்டிரால் பிடிக்கப்பட்டு மன்னன் முன்வைக்கப் பெற்ற அன்னம் கலங்கியது. உன் அணி நடையும் பெண்கள் மணிநடையும் ஆகிய இவற்றில் எது மேம்பட்டது என்பதனை அறியவே உன்னைப் பிடித்தேன் என்று நளன் கூறியதும் அச்சம் நீங்கியது. இதுவரை அன்னத்தைப் பேசாப் பாத்திரமாகவே அமைக்கின்றார். நளன் தன் நோக்கத்தைக் கூறியதும் தடுமாற்றம் நீங்கிய அன்னம் பேசத் தொடங்கியது. திசை முகந்த வெண்கவிகைத் தேர் வேந்தே! இசைமுகந்த தோளுடையாய்! என்று அவனைப் பாராட்டிப் பேச முற்பட்டது. இதனால்

இப்பறவையின் சொல்லாற்றல் வெளிப்படும். இதன்பின் வரும் அன்னத்தின் உரைகள் யாவும் சொல்லவல்ல திறமுடையதாக அன்னம் விளங்கியதைக் காட்டுவன.

நீ சொன்ன மயில் யார் மடந்தை என்று நளன் வினவியதும் விதர்ப்பநாட்டு மன்னன் மகள் என்று முதலிற் கூறியது. 'கொடை விதர்ப்பன் பெற்ற கொம்பு' எனக் கொடைத் தன்மையை விதந்து அவன் கொடுத்தற்கு இயைவான் என்பதனை உணர்த்தியது. அதன் பின்னரே தமயந்தியின் பண்புநலன்களையும் அழகுச் சிறப்புக்களையும் எடுத்துரைத்தது.

'நாற்குணமும் நாற்படையா ஐம்புலனும் நல்லமைச்சா
ஆர்க்கும் சிலம்பே அணிமுரசா—வேற்படையும்
வாளுமே கண்ணு வதன மதிக்குடைக்கீழ்
ஆளுமே பெண்மை யரசு (34)

எனத் தமயந்தியின் அழகோவியத்தை நளனிடமும்,

செம்மனத்தான் தண்ணளியான் செங்கோலான் மங்கையர்கள்
தம்மனத்தை வாங்கும் தடந்தோளான்—மெய்ம்மை
நளனென்பான் மேனிலத்தும் நானிலத்தும் மிக்கான்
உளனென்பால் வேந்தன் உனக்கு'

என நளனின் அரசப் பண்புகளைத் தமயந்தியிடமும் அன்னம் உரைப்பதாக அமைந்த பாக்கள், திருமணத்திற்குரிய மணமக்களை எவ்வாறு மணமகனுக்கும் மணமகளுக்கும் அறிமுகப்படுத்த வேண்டும் என்று காட்டுகின்ற நயப்பாக்கள்.

அன்னத்தின் தோற்றப் பொலிவைமட்டும் கண்ட நளன், மடவண்ணம் (26, 29) என்றே முதலிற் குறிப்பிட்டான். புகழேந்தியும் தம் கூற்றாக இவ்வாறே மொழிவர். அன்னத்தின் செந்நிறம் கண்டதும் 'என்னுடைய வாழ்வு இனி உன் வாயுடை-

யது என்றும், அன்னக் குலத்தின் அரசே (61) என்றும் பாராட்டு மொழிகின்ருள். தமயந்தியும் 'என்னுடைய ஆவி உவந்தளித்தாய்' (51) என்று உயிர் தந்த அன்னத்தைப் போற்றுகின்ருள்.

நளனுக்கும் தமயந்திக்கும் இடையே தூது சென்று தன் சொற்றிறனுல் இருவர் மன உறவுகளையும் வளர்த்து நன்மை செய்த பாத்திரம் அன்னம்.

28. புட்கரன் :

கலிதொடர் காண்டத்தும் நீங்கு காண்டத்தும் இடம் பெறும் பாத்திரம். இவனை நளனுக்கு இளைய உடன்பிறப்பு முறையுடையவன் என்று நைடதம் (955) கூறுகின்றது. நளவெண்பாவில் அத்தகைய குறிப்பு ஏதும் இல்லை. சூதாட்டத்தால் நளனுடைய அரசினை வாங்கித் தருகிறேன் என்று கலி கூறியதும் புட்கரன் உடன்பட்டு விடுகின்ருன். இதனுல் இவன் பேராசையாளன் என்பது போதரும். சூதுவெல்லும் கொடியுடன் எருதின்மேல் ஏறிக்கொண்டு சென்ருன். எடுத்த கொடி என்ன கொடியென்று நளன் கேட்பச் சூதுவெல்லுங்கொடி என்று ஆணவத்தோடு கூறினுன். சூதில் புட்கரன் நளனைநோக்கி உன் பந்தயப் பொருள் யாது என்று கேட்டான். நளன் மணியாரத்தை வைக்கப் புட்கரன் தான் ஏறிவந்த ஏற்றை வைத்தான். இதனுல் இவன் நளனுடன் சூதாடவும் தகுதியற்றவன் என்பதனை ஆசிரியர் காட்டிவிடுகின்ருர். வெற்றி பெறப்பெற அடுத்து உன் பணயம் என்ன என்ன என்று கேட்டுக் கேட்டு நளனை அனைத்தும் இழக்கச் செய்கிருன். இறுதியில் தமயந்தியைப் பந்தயமாக வைக்குமாறு கூறுகிருன். கணவனுக்கு வரும் துன்பத்தினை மனைவி தானே தீர்க்க வேண்டும். ஆதலால் மனைவியைப் பணயமாக வை என்று நீதி காட்டி இவன் பேசும்போது இவனின் சூழ்ச்சியை அறிகிருேம். இவனைச் 'சிறியான்' (216) என்று புகழேந்தி தம் கூற்ருக இழித்துரைப்பர்.

நளனையும் அவன்மனைவிமக்களையும் அன்று தங்கி மறுநாளாவது செல்க என்று நகர மக்கள் வேண்ட, புட்கரன் நளனை யாரேனும் ஆதரித்தால் கொல்லப்படுவர் என முரசறையச் செய்கிருன். இஃது இவனது கொடுஞ் செயலைக் காட்டும்.

கலிநீங்கு காண்டத்தில் நளன் தன் நாட்டுக்குத் திரும்பி வருவதைப் புட்கரன் பார்த்து, 'வேந்தே! காதலர்க்கும் (குழந்தை-களுக்கும்) காதலிக்கும் தீதிலவே!' என்று வினவுகின்ருன். 'தீதிலவே' என்ற சொல் இவனது மனப்பான்மையை விளக்-குவது. நளன் சூதாடப் புட்கரனை அழைக்க, அவன் முன் பெற்ற வெற்றிக்குக் காரணம் கலி என்பதனை ஓராமல் 'யாது பணயம்' என்று கேட்கின்ருன். இதனுல் இவனது ஆராய்வின்மை பெறப்-படும்.

கொடியோன்	203, 219
சிறியான்	216
அரசறியா வேந்தன்	225
மாயநெடுஞ்சூதில் வஞ்சித்த வன்னெஞ்சன்	398
தேர்ச்சியில்லா வெங்கோலரசன்	399
வஞ்சனையால் வென்ருன்	401

என ஆசிரியர் இவனைக் குறிப்பிடுவதால் இவனது கொடுமையும், சிறுமையும், அரசுமுறையுணராத் தன்மையும், கொடுங்கோன்மையும், வஞ்சகமும் பெறப்படும். இவன் நளவெண்பாவில் வரும் தீயபாத்-திரம். ஓராற்ருன் பாரதத்துச் சகுனி போன்றவன்.

29. பொற்பறவை :

கலிதொடர் காண்டத்து வரும் பறவைப் பாத்திரம் பொற் பறவை. சீதையின் மனங்கவர்ந்த மாயமான் போலத் தமயந்தியின் உள்ளங் கவர்ந்த பறவை இது. கலியே நள தமயந்தியருக்கு இடையூறு விளைவிக்க இப்பறவையாய்த் தோன்றினுன். தமயந்தியின் சிந்தையைக் கவர்ந்து நளன் பிடிக்க வரும்போது கைக்குள் அகப்-படுமாறு போலக் காட்டி யோடிப்பின் தன்னைப் பிடிப்பதற்காக வீசிய ஆடையை எடுத்துக்கொண்டு வானில் பறந்து சென்று 'வேந்தனே! உன்னை நாடு தோற்கச் செய்தவன் நானே' என்று கூறிய மாயப்-பறவையின் செயல் (246–252) ஏழு பாடல்களில் இடம் பெற்-றுள்ளது.

30. பாம்பு :

நளனைத் தேடியலைந்த தமயந்தி, வழியில் கிடந்த பாம்பொன்றை இன்னது என்று அறியாமல் அதனிடம் சென்றாள். யானையையும் விழுங்கிப் பசி தணியாத அப்பாம்பு, திங்களை விழுங்கும் இராகு என்னும் பாம்பு போலத் தமயந்தியை விழுங்கத் தொடங்கியது. தமயந்தி தன் மக்களையும் நளனையும் அழைத்து அழுது கதறினாள். அந் நிலையில் வேடன் காப்பாற்றினான். இப் பாம்பினை,

ஆடரவு	289
காரரவு	290
வாளரவு	286
வெங்கானின் பாலெல்லாம்	
தீயுமிழும் பாம்பு	285
வெம்பாம்பு	292
வெய்ய அரவு	291
வென்றிச் சின அரவு	287

என இதன் கொடுமை தோன்றக் குறிப்பிடுவர். இந் நிகழ்ச்சிகள் (284–292) 9 பாடல்களில் உள.

31. வேடன் :

கலி தொடர் காண்டத்தில் (122–128) இடம் பெறும் தீய பாத்திரம் இவன். அரவின் வாய்ப்பட்டு இறப்பை அடையப் போகும் தமயந்தி, மக்களையும் நளனையும் விளித்து அரற்றி அழும் குரலினைக் கேட்டு அவ்வழி வந்த இவ்வேடன், பாம்பால் விழுங்கப் படும் தமயந்தியைக் கண்டான். வேடனைக் கண்டதும் ஐயன்மீர்! யான் உங்கட்கு அபயம்! அருள் செய்க! என்று தமயந்தி அரற்றினாள். சந்திரன்சுவர்க்கி என்பான் வறுமையினின்றும் உலகை மீட்டதுபோல வேடன் தமயந்தியைப் பாம்பின் வாயினின்றும் காப்பாற்றினான். என்னைக் காப்பாற்றிய செயலுக்குக் கைம்மாறு

உண்டோ என்று தன் நன்றியறிதலை வெளிப்படுத்தினுள் தமயந்தி. அவளின் எழிலை நோக்கிய வேடன், 'ஏதோ தான் சிந்தையில் கருதி' அவளை நோக்கி என்னுடனே வா என்ருன். தமயந்தி செய்வதறியாது அலமந்து ஓடினுள். வேடன் தீக்கட் புலிபோல அச்சிறுமானைத் துரத்தினுன். அவள் உடல் தளர்ந்து ஒன்றுஞ் செய்ய வழியில்லாமல் அவனைச் சீறி விழித்தாள். அவளின் மறக் கற்பால் வேடன் நீருனுன்.

அழுகுரலைக் கேட்டதும் அவன் ஓடிவந்தான் என்று குறிப்பிடாமல் அக்குரல் பெண்ணின் குரலோ ஆணின்குரலோ, என்று ஆராய்ந்து வந்தான் என்பது தோன்ற, 'உண்டோர் அழுகுரல் என்று ஒற்றி வருகின்ற வேடன்' (290) என்று அவனைக் காப்பியத்தில் அறிமுகப்படுத்துவதால் அவன் தீயன், காமுகன் என்பதனை ஆசிரியர் உணர்த்தி விடுகின்ருர். அவன் கண்ட முகம் தெய்வமுகம்; கேட்ட குரலோ அபயக் குரல்; அவன் பெற்ற பெருமையோ அவன் செய்த உதவிக்குக் கைம்மாறே இல்லை என்று தமயந்தி போற்றுதல். இவ்வளவு பெருமைக்குரியவனுய் இருந்தும் அவன் இழிநிலைக்கு உந்தப்பட்டான். ஆதலின் அவனைப் 'புலைநரகுக்கு ஏதுவாய் நின்ருன்' என்று கடுஞ்சொற்பெய்து தீய பாத்திரமாக்குவர் புகழேந்தி.

தமயந்தியை இவன் கற்பழிக்க நினைத்தான் என்பதனைப் புகழேந்தியார் சொல்லக் கூசி, 'ஏதோதான் சிந்தை கருதிச் சிலைவேடன்' அழைத்தான் என்று பாடுகின்ருர். 'தான் முன் நினைந்த அப்பரிசே செய்ய'[16]. என்ற சேக்கிழாரின் மறைப்பு நடையை இங்கே காண்கின்ரேம். வேடனைப் புலைநரகுக்கு ஏதுவாய் நின்ருன்' என்பதால் அவன் இழிதகைமையையும் 'தீக்கட்புலி' போல என்று உவமிப்பதால் அவன் கொடுமையையும் ஆசிரியர் காட்டுப.

படைப்பு முறை :

நளவெண்பாவில் சில பாத்திரங்கள் ஒரே வார்ப்பினவாகவும் சில பாத்திரங்கள் வேறுபட்ட வார்ப்பினவாகவும் படைக்கப் பெற்றுள்ளன. பரிசன மகளிர் பணிப் பெண்கள்; நளன் நகரத்தார் வீமன் நகரத்தார்; மறையோன் புரோகிதன் ஆகியோர்

ஒரே வார்ப்பினர். இந்திரன் கலி; பாம்பு, கார்க்கோடகன்; வேடன் வணிகன், அன்னம் பொற்பறவை ஆகியோர் வேறுபட்ட வார்ப்பினர். ஒரே வார்ப்பினரைக் கூறும்போது அவர்கள் சொல்லாலும் செயலாலும் ஒத்தவராகவும் அவர்களைப் பற்றிக் கவிஞர் பாடும் முறையில் ஒத்தவராகவும் உள்ளனர். வேறுபட்ட வார்ப்பினர், இவற்றிற்கு மாருக உள்ளனர்.

ஒரே வார்ப்பினர்: நளன் பரிசன மகளிர் சூழச் சோலையில் இருந்தான். அப்போது அன்னத்தைப் பிடித்து வருமாறு அவர்களில் ஒருத்தியை ஏவினுன் (26). துன்ப முற்ற பெண்ணொருத்தியைக் கண்டதாகப் பணிப் பெண்கள் சேதி நாட்டரசியிடம் கூற அவள் அவர்களில் ஒருத்தியிடம் தமயந்தியை அழைத்து வருமாறு பணித்தாள் (302). இவ்வாறு பரிசன மகளிர் பணிப்பெண்கள் பற்றிக் கூறுமிடத்துப் பாடும் முறை ஒத்ததாக உள்ளது.

நளன் தன் மனைவி மக்களுடன் காட்டுக்குச் செல்லும்போது மாவிந்த நகர மக்கள் பெருந்துன்பத்திற்கு ஆளாகிப் புலம்பினர். நளனைப் பிரிந்த தமயந்தி குண்டின புரிக்கு வரும் போது அந் நகர மக்களும் அழுது புலம்பினர். இருநகர மக்களும் காப்பியத் தலைமையர்க்கு ஏற்பட்ட இன்னலை எண்ணித் துடித்தனர்.

தமயந்தியைத் தேடச் சென்ற மறையோன் ஞாயிற்றின் கதிர் நுழையும் இடமெல்லாம் தேடிப் பின் சேதித்திருநாடு சென்ருன் (307). நளனைத் தேடப் புறப்பட்ட புரோகிதனும் மலையும் கடலும் நாடும் நகரமும் சுற்றியலைந்து இறுதியில் அயோத்தி சார்ந்தான். இவர்கள் இருவரும் தேடுஞ் செயலில் ஒரு தன்மையராகப் புகழேந்தியால் படைக்கப்படுகின்றனர்.

வேறுபட்ட வார்ப்பினர் :

தமயந்தியின் மணம் பெற விரும்பி வந்த இந்திரன் கலி ஆகியவர்களில் இந்திரன் மணம் முடிந்ததும் விண்ணுடு செல்கின்ருன். தமயந்தியின் கற்பையும் நளனின் செங்கோன்மையையும் புகழ்கின்ருன். கலியோ நள தமயந்தியைப் பிரிப்பேன், நளனுக்குக் கீழ்மை கொடுப்பேன் என்று வஞ்சினம் கூறி அடுக்கடுக்காய்த் தீமை விளைவிக்கின்ருன்.

காட்டில் சென்ற தமயந்தியைப் பாம்பொன்று விழுங்க முற்பட்டது. அது தீமை செய்த பாம்பு. கார்க்கோடகன் என்னும் பாம்பு நளனைத் தீண்டியது; அதனுல் நளன் உருக்கரந்து வாழ அது உதவியது.

காட்டிடைத் தமயந்தியைக் கண்டார் இருவர். ஒருவன் வேடன், மற்ருெருவன் வணிகன். வேடன் தமயந்தியைக் கற்பழிக்க முயன்ருன், வணிகன் அவளைக் காப்பாற்றினுன்.

நளன் தமயந்தி திருமணத்தை முடித்து வைக்கும் பாத்திரமாய் அன்னம் வருகின்றது. அன்னத்தை முதலிற் கண்டு அதன் அழகில் ஈடுபட்டு நன்மை பெற்றவன் நளன். காட்டில் தமயந்தி பொற்பறவையைக் கண்டு அதன் அழகில் ஈடுபட்டு அதனைப் பிடித்துத் தருமாறு நளனை வேண்டினுள். விளைவு துன்பமே. எனவே அன்னப் பறவை இணைத்து வைத்தது; பொற்பறவை பிரித்துவைத்தது.

இவ்வாறு ஒற்றுமை இயல்புடையனவும் வேறுபட்ட இயல்புடையனவுமாய்ப் பாத்திரங்கள் நளவெண்பாவில் படைக்கப் பெற்றுள்ளன. நளவெண்பா யாப்புக் கட்டுப்பாடுடைய சிறு காப்பியம். அதன் அடியளவைக் கணக்கிட்டால் ஏறத்தாழ 1500 அடிகளையே கொண்டது. எனினும் பாத்திரங்களின் பண்புகளைச் சுருங்கிய அளவில் தெளிவாகக் கூறியிருக்கின்ருர். விரிவாகக் சொல்லி விளங்கவைக்கும் பெருங்காப்பியம் போலாது சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் சிறு காப்பியமாக நளவெண்பா திகழ்கின்றது.

மேற்கோள் :

1. On the art of poetry-Aristotle-Translated by Ingram by Water-Page 38.
2. கம்பர்-பக். 150
3. இளங்கோவடிகள்-பக். 63
4. சிலப்பதிகாரம், புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, அடி 5-9
5. சிலப்பதிகாரம், நாடுகாண் காதை, அடி 41-43

6. பாரதம், அருச்சுனன் தவநிலைச் சருக்கம்–24
7. ‘புண்ய ச்லோகோ நளராஜா
புண்ய ச்லோகோ யுதிஷ்டிர:
புண்ய ச்லோகோ வைதேஹி
புண்ய ச்லோகோ ஜநார்த்தந:
8. சிலப்பதிகாரம், காடுகாண் காதை அடி. 199, 200
9. சிலப்பதிகாரம், வழக்குரைகாதை, அடி. 80,
10. ஆர். கனகசபைப் பிள்ளை மணிவிழா மலர், பக். 323
11. கலைக்களஞ்சியம், நளன் என்னும் தலைப்பு
12. சிலப்பதிகாரம், நாடுகாண் காதை அடி 41
13. கம்பர்–டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் பக். 44
14. சிலப்பதிகாரம், புறஞ்சேரியிறுத்தகாதை, அடி. 48–51
15. நளவெண்பா 319, 322, 326, 382
16. பெரியபுராணம், மெய்ப்பொருள் நாயனர் புராணம், 15

7. தெய்வத் தொடர்புகள்

சங்கவிலக்கியத்திற்குப் பின் தோன்றிய இலக்கியங்களுள் சமயக் கருத்துக்களைப் பெரிதும் வலியுறுத்திக் கூறும் இலக்கியங்கள் மணிமேகலை, சிந்தாமணி, பெரியபுராணம் போன்றன. எனினும் தமிழும் சமயமும் பிரிக்க முடியாக் கலப்பினவாதலின் சிலம்பு முதலாகத் தோன்றிய இலக்கியங்களில் சமயக் கருத்தையோ குறிப்பையோ உணர்த்தாத இலக்கியங்களைக் காண்டல் அரிது. இப்பொது நோக்கின்படி நளவெண்பாவில் சமயம் பற்றிய கருத்துக்கள் காணப்படல் இயல்பே. புகழேந்திப் புலவர் வைணவ சமயத்தினராதலால்[1] இச் சமயக் கருத்துக்களை அவர் உணர்த்திய முறையும் ஏனைய தெய்வங்கள் பற்றித் தந்த குறிப்பும் எத்தகையன என்பதனை இத்தலைப்பில் காண்போம்.

நளவெண்பாவில் திருமால், திருமகள்,சிவபெருமான், முருகப்பெருமான், காமன், இந்திரன், வருணன், இயமன், தீக் கடவுள், ஆகிய தெய்வங்கள் பற்றிய செய்திகள் உள. இவர்களில் இந்திரன், வருணன், இயமன், தீக்கடவுள் என்போர் நளவெண்பாவில் கதையோடு தொடர்புடைய பாத்திரங்களாக அமைக்கப் படுகின்றனர் ஆதலின் இச்சிறப்புக் கருதி இவர்களைப் பற்றிய செய்திகள் முன்னும் திருமால் திருமகள் என்றினையோர் பற்றிய கருத்துக்கள் பின்னும் கூறப்பட்டுள்ளன.

இந்திரன் :

நாரதன் தூண்டுதலால் தமயந்தியின் சுயம்வரத்திற்கு வந்தவன். இவன் கற்பக தருவும், சிந்தாமணியும், வானுடும் காத்தவன் (68). மைநாகம் என்னும் மலை கடலில் ஒளிந்து கொள்ள, எதிர்த்து வந்த ஏனைய மலைகளின் சிறகுகளை வச்சிராயுதத்தால் அறுத்தவன் (69, 72, 78, 89, 158). ஐராவதம் என்னும் வெள்ளையானைக்குரியவன் (156). இவன் ஆகண்டலன்[2] (91), இமையவர்கோன் (155), தேவர்கோன் (77) புரந்தரன் (70 403) பொன்னுலகங்காக்கும் புரவலன் (86), வச்சிராயுதன் (89), வானவர்கோன் (89) விண்ணவர்கோன் (74) என்றெல்லாம் கூட்டத்தலைமையும். நாட்டுத் தலைமையும் பற்றிக் குறிக்கப்படுவான். இவன் காப்பியத்துப் பெறும் பங்கினைப் 'பாத்திரப் படைப்பு' என்னும் தலைப்பில் காணலாம்.

வருணனும் இயமனும் :

தமயந்தியின் சுயம்வரத்திற்கு வந்த தேவர்களில் இருவர் (91).

தீக்கடவுள் :

காண்டவ வனத்தை இவன் உண்ணத் தலைப்பட்டபோது மேகங்கள் மழை பொழிய அதனால் அருச்சுனனை வேண்டினன். அருச்சுனன் மேகங்களைத் தடுத்து உண்ணச் செய்தான். (90) இவன், தமயந்தி சுயம்வரத்திற்கு வந்த தேவர்களில் ஒருவன். நளனுக்கு நெருப்புச் சுடாது என்ற வரம் ஈந்தவன் (319).

திருமால் :

முற்காலத்தில் ஒப்பற்றவராக அவதாரம் எடுத்தவன்; பிரகலாதனுக்காக அழகிய தூணில் நரசிங்க வடிவமர்த் தோன்றியவன் வேதங்களின் முன்னோன்; கசேந்திரன் என்னும் யானை ஆதிமூலமே எனவழைப்ப ஏன் என்று ஓடிவந்தவன்; ஆயர்குல மகளிர் அழைப்பதற்குமுன் நடந்த திருவடியன்; அவன் திருவடிகள், வேதத்தின் தலைமையிடம் எனப் போற்றத்தக்கன; நம்மாழ்வார் அருளிய வேதத்திற்காக வந்தருளிய இத்திருவடிகளை வேதத்தின் முன்னேயும் காணலாம். ஆனிரைகளின் பின்னேயும் காணலாம். இக்கருத்துக்கள் நளவெண்பாவின் மூன்று காண்டங்களிலும் அமைந்த திருமாலைப் பற்றிக் கூறும் வாழ்த்துப் பாடல்களின் கருத்துரைகள்.

இம் முப்பாடல்களிலும் கசேந்திரனுக்கு அருள்செய்த நிலையும், வேதங்களின் முதல்வன் என்ற சிறப்பும் தொடர்ந்து வலியுறுத்தப்பெறுவ.

'நாராயணாய நம' என்பது வைணவத்தின் மகாமந்திரம். இதனை அவர்கள் 'அஷ்டாக்ஷரம்' என்ப. இம்மந்திரத்தைச் சொல்லி அவனடியில் சேராரை வெந்துயரம் சேருமென வழிபடாதார் அடையும் தீங்கினைப் புகழேந்தி காட்டுப (199). இம்மந்திரம் துயர் நீக்குமந்திரம் என்பதனை,

‘நலந்தரு சொல்லை நான் கண்டு கொண்டேன்
நாராயணா வென்னும் நாமம்’[3]

என்னும் திருமங்கையாழ்வார் கருத்து உணர்த்தும்.

திருமாலின் அடிசேரார் துன்புறுவர் என்ற புகழேந்தி, அவனடியைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு புக்கோர், அருவினை நீங்கப் பெறுவர் என்றும் (383) கூறுப.

மன்னன் என்ற நிலையில் நளனுக்குத் திருமாலை மூன்று இடங்களில் (48, 227, 400) ஒப்புமைப்படுத்துவர்.

திருமகள் :

தமயந்திக்கு உவமையாகத் திருமகளைப் பலவிடங்களில் காட்டுப. மன்னன் தோளினைத் திருமகள் வைகுந்தோள் (19) என்றும் சிறப்பிப்பர்.

சிவபெருமான் :

உமையம்மையை ஒரு பாகத்தில் உடையவர்; கங்கையைச் சடையில் தாங்கியவர்; நீறு அணிந்த மேனியர்; பாம்புகளை மிகுதியாக அணிந்த அழகினர்; வெள்ளி மலையில் வீற்றிருப்பவர்; மெய்யன்பர் உள்ளத்தில் வாழ்பவர்; நீதி நிறைந்த பெருமையர்; மான் ஏந்திய கையர்; அரங்கில் ஆடும் நடத்தர்; அவ்வரங்கோ நீறணிந்து ஐந்தெழுத்தை ஓதுவார் உள்ளம். இவை நளவெண்பாவின் மூன்று காண்டங்களின் தொடக்கத்தில் அமைந்த சிவபெருமானைப் பற்றிய மூன்று பாடல்களின் கருத்துக்கள்.

இம்முப்பாடல்களில் கங்கையைச் சடையில் தாங்கிய அருட்டிறமும், மெய்யன்பர் உள்ளத்தில் இருக்கும் எளிவந்த நிலையும் ஒருமுறைக்குமேல் இடம் பெற்றுள்ளன.

கைலாயமலையில் இருப்பவர்; திருமேனியில் பாம்பு அணிபவர்; அவரிடம் அம்பு (பாசுபதாத்திரம்) பெற்றுவர அருச்சுனன் சென்றான் என்ற செய்தி ஒரு பாடலில் (8) காணப்படுகின்றது.

சிவபெருமானுக்குக் கூறப்பெற்ற இவ்விரண்டு சிறப்பும் காப்புப் பாடல்களில் அமைந்தனவே. மற்ெருரு பாடலில் (178) 'வையத்-தார் உண்ணுக் கடுவிடத்தை உண்ட ஒரு மூன்று கண்ணுன்' எனச் சிவபெருமான் நஞ்சுண்ட செய்தியும், நெற்றிக்கண் பெற்ற வரலா-றும் குறிப்பர். திருமாலைக் கூறியதுபோலச் சிவபெருமானைப் பற்றிய செய்திகள் விதந்து கூறப்பெறவில்லை.

முருகப்பெருமான் :

நளனின் மகனைக் கந்தன் (311) என்று குறிப்பிடுவர். இஃது உவமாகுபெயராய் மக்கட் குழவியைச் சுட்டும்.

காமன் :

மதவேள் (23), அனங்கன் (32), காமன் (39,71,103,113,) மாரன் (108) பூவாளி வேந்தன் (37,130) என மன்மதன் குறிக்-கப்படுவான். நளதமயந்தியர் காதல் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய இடங்-களில் இவனைப் பற்றிய செய்திகள் வருப. கலிதொடர் காண்டம், கலி நீங்கு காண்டம் என்ற இரண்டிலும் இவனைப் பற்றிய குறிப்-புக்கள் இல. களவுக் காதலருக்கும், கற்பில் பிரிவுக் காதலருக்கும் மட்டுமே இவன் செயல் பயன்படும். ஆதலால் சுயம்வர காண்டத்-துடன் காமன் பற்றிய குறிப்புக்களை நிறுத்திக் கொள்வர்.

காமன் கரும்பு வில்லுடையவன். இளவேனிற் காலத்திற்கு உரியான் (23); மலரம்புகள் ஐந்தும் பெற்றவன் (37,49,65,93,94, 113,130,163); காடுகளும் சோலைகளும் ஆயுதசாலைகள், வானம் அவன் தேர் செல்லும் வீதி; கடல், மீனுரு அமைந்த கொடி; வையம் விற்கூடம்; எனவே அவன் நீருஞன் என்பது பொய் (103). இவையே காமன் பற்றிய செய்திகள். இவற்றில் மலரம்பு ஐந்து-துடையான் என்பதே எட்டுப்பாடல்களில் குறிக்கப்படுகின்றது. கொடுந்தீயும் நஞ்சும் சேர்த்துத் தொடுத்துவிட்டாற்போல இம்மல-ரம்புகளைத் தொடுத்தான் என இவன் கொடுமையை விளக்குவர் (163).

கங்கையாடல் :

நளனும் தமயந்தியும் திருமணம் முடிந்தபின் குண்டினபுரி-யிலிருந்து புறப்பட்டு மாவிந்தம் செல்லும் வழியில் ஆவியும் ஆறும்

குடைந்தாடினர். இவ்வாறு கூறும் புகழேந்தி, 'தேவின் கழியாத சிந்தையுடன் கங்கை நதியாடி' (185) என்று குறிப்பிடுவர். இதனுல் கங்கையாறு புண்ணியத்தன்மை வாய்ந்ததென்பதும், அதில் இறையுணர்வுடன் நீராட வேண்டுமென்பதும் அவர் கருத்தாதல் பெறப்படும்.

சந்தி :

மாலையிற் செய்யும் சடங்கு சந்தியாகும். இச்சடங்குகளுக்கு முன் கால்களைக் கழுவித் தூய்மை செய்துகொள்வர். அச்சடங்குக்காக நளன் கால் கழுவியபோது காலில் ஒரு சிறு பகுதி நீரால் நனையாமையால் அது ஏதுவாகக் கலி நளனைப் பற்றினுன் (198). இதனுல் சடங்கு என்பதும் இன்றியமையாதது என்னும் கருத்து வலியுறுத்தப்படுவதை அறியலாம்.

நளவெண்பாவில் சமயக் கருத்துக்கள் என நோக்கினுல் தெய்வங்களைப் பற்றிய செய்திகளே மிகுதி. 'சந்தி' என்ற சடங்கைத் தவிர வேறு சடங்குக் கருத்துக்கள் இல்லை. தெய்வங்கள், சடங்கு இவற்றைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, சமய நுண்மைகளைப் புகழேந்தியார் பெரிதும் காட்டவில்லை; காட்டுதல் இவரது நோக்கமன்று.

மேற்கோள் :

1. 'புகழேந்திப் புலவர் வாழ்க்கை வரலாறு' என்னும் தலைப்பில் ஆய்ந்துள்ளேன்.
2. ஆகண்டலன்—மலைகளின் சிறகறுத்தவன்.
3. பெரிய திருமொழி, முதற்பத்து 9.

8. அறக் கருத்துக்கள்

கலை கலைக்காக: கலை வாழ்க்கைக்காக எனக் கலை பற்றிய கொள்கையர் இருவகையர். கலை கலைக்காக அமையின் அது மனிதனை நல்ல முறையில் வாழ வொட்டாமல் புலனுகர் இன்பங்களை நாடி அலையுமாறு மயங்கச் செய்யும். இதனால் கலைகளில் சிறந்த கவிதைக் கலையே வேண்டாம் என்றார் பிளாட்டோ[1]. கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கை, தமிழர் அறியாக் கொள்கை. அவர்கள் கலையை வாழ்வாகக் கண்டனர். வாழ்வைக் கலையாகப் படைத்தனர். கலைகளிலும் இலக்கியக் கலையை மனித உள்ளங்களின் திரைப்படமாகக் கருதினர்[2]. எனவே இன்பந்தரும் இலக்கியக் கலையில் வாழ்வுக்குப் பயன்தரும் கருத்துக்களை அமைத்தனர். இலக்கியம் தரும் இன்பம், நிலைத்ததாக இருக்க வேண்டுமாயின், மனித வாழ்க்கையை மேம்பாடுடையதாக்கும் அற நெறிக் கருத்துக்களும் அனுபவ உண்மைகளும் அதில் இடம் பெறுதல் இன்றியமையாதது. அப்போதுதான் அது வாழும் இலக்கியமாக விளங்க முடியும் என்பர் எலியட்டு[3].

வாழ்வின் நெறிமுறைகள் என்பன அறம் என்று கூறப் பெறும். அறமாவது விதித்தன செய்தலும், விலக்கியன ஒழிதலும் என்பர் பரிமேலழர்[4]. அறக் கருத்துக்களையே மொழியும் நூல்களை நீதிநூல்கள் என்ப. இத்தகு நீதி நூல்கள் தமிழில் பல. அவற்றில் பல, இலக்கியமாகவும் திகழ்கின்றன[5]. இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது போன்றன நீதிநூல்களாகவே விளங்குகின்றன. இதனால் இலக்கியச்சாயல் கொண்ட நீதிநூல்களும் உண்டு; இல்லா நூல்களும் உண்டு என அறியலாம். ஆனால் நீதிநூல் அல்லாத இலக்கியக்கள், அறக் கருத்துக்கள் கூறாமல் அமையவில்லை.

உயர்ந்த அறக் கருத்துக்களை மறைநூல் கூறுதல், தலைவன் தன் பணியாளனுக்குக் கட்டளையிடுதல் போன்றது; அதனை அறநூல் விளக்கி மொழிதல், ஒருவன் தன் நண்பனுக்கு அறிவுரை புகலுதலையொத்தது; காப்பியம் எடுத்துரைத்தல், காதலி தன் காதலனுக்குக் கொஞ்சு மொழியில் இன்பத்தையும் குழைத்துத் தருதலை நிகர்த்தது என்பர் வடநூலார்[6]. இதனால் காப்பியங்கள், அறக் கருத்துக்களை எவ்வாறு உரைக்க வேண்டும் என்பது பெறப்படும்.

தமிழில் அறக்கருத்துக்கள் பெருகி வளர்ந்த காலத்தில் தோன்றிய நளவெண்பவில், அறக் கருத்துக்கள் மிளிர்தல் இயல்பே. இந்நூலில் கூறப்பெறும் அறக் கருத்துக்களை அவற்றின் அமைப்பு முறை கொண்டு பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. உவமையாக அமைவன
2. நிகழ்ச்சிகள் காட்டுவன
3. பாத்திரங்கள் கூறுவன
4. அடைமொழிகள் உணர்த்துவன
5. ஒப்புமைப்படுத்தப் படுவன
6. கவிக் கூற்ருக வருவன

1. உவமையாக அமைவன: நளவெண்பாவில் உவமையமைப்பில் வரும் அறக் கருத்துக்கள் மூன்று (அ) பரத்தமை கடிதல் (ஆ) அறவோர் இயல்பு (இ) இரத்தலும் ஈதலும்.

(அ) பரத்தமை கடிதல் :

பரத்தையிற் பிரிவு பற்றிய பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் பல; இதற்குக் காரணம், பண்டைத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பரத்தையொழுக்கம், ஒருவகைக் குடும்பவொழுக்கம் போலப் பரவிக் கிடந்தது. வரைவின் மகளிர்தம் வாழ்வுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் உகந்த சூழ்நிலை சமுதாயத்தில் நிலவியிருந்தது. இடையரு இன்பப் புணர்வுக்கென்று கணவன்மார்கள் வைப்பு எடுத்துக் கொள்ளும் பழக்கம், சமுதாய மரபுபோல் ஊன்றி நின்றது[7]. இப்பரத்தமை, சமுதாயத்தின் தேவை என்பதை அறநுலோர்களும் ஒப்புவர் என்பர் ஆவலக்கெல்லிசு[8]. ஆனால் தமிழ் அறநூலார் யாரும் பரத்தமை வேண்டும் எனக் காரணம் காட்டியதில்லை. பரத்தமையை முற்றக் கடிவதே தமிழறம். கி. பி. ஆரும் நூற்ருண்டிற்குப் பின் தமிழகத்தில் பரத்தமைக்குச் சமயங்களும் கோயில்களும் அளிசெய்தன. பல்லவர் சோழர் ஆட்சிகளில் ஊரனைய பெருங்கோயில்கள் எழுந்தன. அவை எல்லாக் கலைகளுக்கும் புது முறையில் உயிரளித்தன. பதியிலார் சமயச் செல்வாக்குப் பெற்றனர்[9]. பரத்தமை மிகுந்த இழிபுடையதாயிற்று. எனவே

தமிழிலக்கிய ஆசிரியர்கள் பரத்தமையைப் பெரிதும் வெறுத்துப் பாடினர்.

நளவெண்பாவில் பரத்தையர் இயல்பைக் குறிக்கும் இடங்கள் மூன்று (111, 208, 216). இவை இரண்டிடங்களில் நேரே உவமையாகவும், ஓரிடத்தில் உவமைக் கூருகவும் காணப்படுகின்றன.

இரவு, இருள்செறிந்து கொள்ளிக்கும் விள்ளாத கூரிருளாய்த் தோன்றியது. இதனைப் புகழேந்தி,

–உள்ளம்

புதையவே வைத்த பொதுமகளிர் தங்கள்
இதையமே போன்ற திரா (111)

என்று பாடுவர். இதையம் என்ற போலிச் சொல்நடை, பரத்தையர் இதயமும் போலித் தன்மை கொண்டது என அறிவிப்பது போல் அமைந்துள்ளது. இரவின் அடர்ந்த இருளுக்குப் பொதுமகளிரின் இதயத்தை உவமை கூறியமையால், அவர்கள் இதயம் இருள் படைத்தது; கீழானது என்பது பெறப்படும். இருள் கொண்ட உள்ளத்தில் உண்மை தோன்ருது. பொதுமகளிர், உள்ளத்தில் இருள்படைத்தவராதலின், அவர்களின் வாக்கும் செயலும் ஆகிய எல்லாம் பொய்யே என்க. 'பொன்விலே மகளிர் மனமெனக் கீழ் போய்' என்பர் கம்பர்[10].

நளனிடமிருந்து செல்வம் நீங்கிப் புட்கரனைச் சார்ந்தது. அஃது ஒருவன் கற்புடை மனைவியை நீங்கிப் பரத்தையைச் சேர்ந்தது போல என்பர் புகழேந்தி.

கற்பின் மகளிர்பால் நின்றும் தமைக்கவட்டின்
விற்கும் மகளிர்பால் மீண்டாற் போல் (216)

'கவட்டின் விற்கும் மகளிர்' என்பது, மாய மகளிர், பொருட் பெண்டிர் என்ற குறட்டொடர்களின் கூட்டுச் சேர்க்கை. இவர்கள் ஆயம் பிடித்தாரோடு ஒத்தவர்கள் என்றும் புகழேந்தி குறிப்பிடுவர் (208).

(ஆ) அறவோரியல்பு: மறை நூல் அனைத்தும் தெரித்துணர்ந்த நீதி நெறியாளர் நெஞ்சம், புறம்புள்ள ஒரு பொருளின் தேவையில்லாமல், தன்னளவிலேயே நிறைவு பெற்றிருப்பது. இவ்வுள்ளம் போன்று நளன் புக்கமனை, பிறர் வெளியிலிருந்து எதனையும் கொண்டுவர வேண்டிய நிலை இல்லாமல் தானாகவே நிரம்பியது (366).

(இ) இரத்தலும் ஈதலும்: நளவெண்பாவில் இரத்தலும் ஈதலும் பற்றிய பாடல்கள் ஐந்து[11]. இவற்றில் மூன்று பாடல்களில் (60, 238, 325) அவை உவமையாக வருகின்றன. ஒன்றில் கவிக் கூற்றாகவும் (18) மற்றொன்றில் நளன் கூற்றாகவும் (237) பாடப்படுகின்றன.

இரத்தல் இழிந்தது; ஈதல் சிறந்தது என்பன தமிழர்களின் உறுதிக் கொள்கை. ஈகை, இரவு, இரவச்சம் எனவமைந்த வள்ளுவத்தின் அதிகாரங்கள், இக்கொள்கையின் விரிவுரைகள். இரத்தல், மனிதரிடம் இல்லாத ஒன்றாக இருக்க வேண்டும் என்ற இலட்சியவுலகைக் காண விரும்பியவர் புகழேந்தி. அதனால், தான் புகழ்ந்த மாவிந்தநகரைக் குறிப்பிடும்போது 'ஒரு பொழுதும் இல்லாதன இரவு' (18) என்று பாடுகின்றார். 'வண்மை இல்லை ஓர்வறுமையின்மையால்' என்ற கம்பர் கருத்தும் இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது[12]. இரத்தலை விரும்பாத புகழேந்தி, இரத்தலை ஓரிடத்தில் உவமையாக்குகின்றார். நளன் அன்னத்தின் வருகையை எதிர்நோக்கியிருக்கின்றான். அது.

'முகம்பார்த் தருணோக்கி முன்னிரந்து செல்வர்
அகம்பார்க்கும் அற்றாரைப் போல' (60)

இருந்தது என்பர். முகம்பார்த்தல், அருணோக்குதல், இரத்தல், அகம்பார்த்தல் என்பன இரப்பாரின் தாழ்நிலையை உணர்த்துவன. இந்நிலை ஏற்படுமாறு செல்வரிடம் சென்று ஈ என்று கேட்பது, ஒருவனுடைய நிலையை அடியோடு ஒழித்து விடும்; அறவுணர்வை வேருடன் களையும். மேலும் அது மானத்தை அழிக்கும் வாள் அனையது.

சினக்கதிர்வேற் கண்மடவாய் செல்வர்பாற் சென்றி
எனக்கென்னும் இம்மாற்றம் கண்டாய்—தனக்குரிய
தானந் துடைத்துத் தருமத்தை வேர் பறித்து
மானந் துடைப்பதோர் வாள் (237)

ஈ, தா, கொடு என்பன இரத்தற் சொற்கள். இவற்றின் வேறுபாடுகளைத் தொல்காப்பியர் விதந்தோதுப. 'ஈயென் கிளவி இழிந்தோன் கூற்றே'[13] என்பது அவர் விளக்கம். 'ஈயென இரத்தல் இழிந்தன்று[14]' எனக் கழைதின்யானையாரும், 'ஏற்ப திகழ்ச்சி' என ஔவையாரும் அருளிய அறவுரைகளில் இழிவு எனக் கூறிய விளக்கமே மேற்காட்டிய நளவெண்பாப் பாடல். எனவே மனிதன் 'ஈ' யென்று கூறித் தன்னிலையில் தாழ என்றும் விரும்பான்.

இரத்தல், மக்களுக்கே இழிந்ததெனில், மக்களின் தலைவராய் மதிக்கப்பெறும் மன்னர்களுக்கு ஏற்றதாகுமா? தமயந்தி, நளனைத் தன் தந்தையின் வீட்டிற்கு வருமாறு வேண்டுகின்ருள். அப்போது நளன், மன்னராய் இருப்பவர், மற்ருெரு மன்னரையடைந்து உணவு உண்டு வாழ்வாராளுல் அவர் பேடியர் அல்லது பித்தர் (238) என்று கூறுகின்ருன். இதனுல் இரப்பவர், பேடிக்கும் அறிவுத் திரிபுடைய பித்தருக்கும் ஒப்பானவர் என்பது விளங்கும். 'கேளல் கேளிர் வேளாண் சிறுபதம்' உண்ணும் நிலைக்கு ஆட்பட்டேனே என்று வருந்திப் பாடிய சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை என்ற மன்னன் பாட்டு'[15] இங்கு நினைவுகூர்தற்குரியது. இரந்துண்பது சாக்குழவி, ஊண்பிண்டம் ஆகிய இவற்றைக் காட்டிலும் இழிந்தது என மிக இழிவு சுட்டுவர் இரும்பொறை; பேடி, பித்தர் என நிலைமாற்றம் மொழிவர் புகழேந்தி. தம்முயற்சியால் ஈட்டி உண்டு வாழ்வோரே மக்கள்; பிறர்பாற் சென்று அடிமையாய் இரந்துண்டு வாழ்வோர் மக்களல்லர் என்ற உழைப்பின் பெருமை இங்கெல்லாம் உணர்த்தப்படுகின்றது.

ஈதல் சிறந்தது; ஈத்துவக்கும் இன்பம் என்பர் வள்ளுவர். பொருளிருந்தும் வறியோருக்குப் பொருள் கொடாதவர் மனம் சுருங்கும்; அழகு இழக்கும். கொடுப்பார் மனம் விரியும்; வனப்புடையதாகும். நளனைக் கார்க்கோடகன் தீண்டியதும் அவன் உடல் குறுகி அழகு கெட்டது. இதனைக் கூறுமிடத்தில்

கொடாதார் அகம்போல் குறுகிற்றே மெய்ம்மை
விடாதான் திருமேனி வெந்து' (325)

என உவமை காட்டுவர்.

2. நிகழ்ச்சிகள் காட்டுவன: அறங்களை நிகழ்ச்சிகள் வாயிலாகக் காட்டி அறமுரைத்தல் காப்பியங்களுக்குரிய கூறுகளில் ஒன்றாகும். இப்போக்கில் நளவெண்பாவில் நான்கு அறங்கள் உணர்த்தப்படுகின்றன. (அ) அடைக்கலம் காத்தல் (ஆ) கற்பு, (இ) பெரியாரைப் பிழையாமை (ஈ) தூய்மை.

(அ) அடைக்கலம்காத்தல்: சிபியின் கதையை அடைக்கலச் சிறப்பின் கதை என மொழியலாம்.

'தன்னகம் புக்க குறுநடைப்புறவின்
தபுதி யஞ்சிச் சீரை புக்க
வரையா ஈகை உரவோன் மருக'[16]

எனத் தாமப்பல்கண்ணனார் இப்பெருமையை எடுத்துக் காட்டுவர். சிலப்பதிகாரத்தில் அடைக்கலக் காதை, அடைக்கலம் கொடுத்தலின் பயனை நிகழ்ச்சிகள் வாயிலாக விளக்கிக் காட்டுகின்றது. தமயந்தியைப் பிரிந்த நளன், காட்டுவழியே சென்றான். தீயிடைப் பட்ட ஒருவன் துயர்க்குரலைக் கேட்டான். 'மன்னா உனக்கு அபயம், (317) என்று அக்குரல் ஒலித்தது. துன்பப்படும் நளன், மற்றொரு துன்பக் குரல் கேட்டதும் உதவி செய்ய விரைகின்றான். 'அடைக் கலம்' எனச் சொன்னால் காத்தல் மனிதன் கடமை; அதிலும் மன்னன் கடமை என்பது வெளிப்படும்.

(ஆ) கற்பு: கற்புக்கு முதன்மை கொடுத்த மூத்த நிலம் தமிழகம். செயற்கரிய செய்த கற்புக்கரசிகள் பலர் வாழ்ந்த மண் தமிழ் மண். பத்தினியர் வரலாற்றைப் பல படக் கூறுவர் இளங்கோவடிகள். இவர் வடித்த கண்ணகி, கொதியழல் சீற்றத்தால் மதுரையை எரிக்கடவுளுக்கு இரையாக்கினாள். கம்பர் படைத்த தமிழ்ச் சாயல் பெற்ற சீதை, 'சொல்லினால் சுடுவேன்' என்று எரிக்கும் ஆற்றலை இயம்புவள். இவளைக் 'கற்பில் கனலி' என மொழிவர்

கம்பர். தீமையை எரிக்கும் கற்பு இவர்கள்பால் இயல்பாக இருந்தது என அறியலாம். இவ்வாற்றலைத் தமயந்தியிடமும் காண்கிறோம். தமயந்தியைப் பாம்பிடமிருந்து வேடன் ஒருவன் காப்பாற்றினான். பின் அவனே அவளைக் கற்பழிக்க முயன்றான், புலி தொடர அகப்பட்ட மானானாள் தமயந்தி. யாக்கை தளர அமைந்தாள்; சினங்கொண்டு விழித்து நோக்கினாள்; வேடன் வெந்து நீறானான்.

தீக்கட் புலிதொடரச் செல்லுஞ் சிறுமான்போல்
ஆக்கை தளர அலமந்து—போக்கற்றுச்
சீறா விழித்தாள் சிலைவேடன் அவ்வளவில்
நீறாய் விழுந்தான் நிலத்து (296)

கற்பின் திண்மையைப் புகழேந்தி இவ்வாறு காட்டுவர்.

(இ) பெரியாரைப் பிழையாமை: பெரியாரைஅவமதித்து ஒழுகுதல் கூடாது என்பதை விளக்கும் குறளின் அதிகாரமே பெரியாரைப் பிழையாமை.

'எரியார் சுடப்படினும் உய்வுண்டாம் உய்யார்
பெரியார்ப் பிழைத்தொழுகு வார்'[17]

என்பர் வள்ளுவர். நளன், தமயந்தியின் சுயம்வரத்திற்குச் செல்கின்றான். இடையில் இந்திரன் அவனைப் பார்க்கின்றான். 'ஏவல் தொழிலுக்கு இசை' என்று ஆணையிட்டான். பெரியவர் வார்த்தையல்லவா? இந்திரன் என்ன செயல் செய்யுமாறு கூறப்போகின்றான் என்பதையும் நினையாமல் உடன்படுகின்றான் (74). இங்குப் பெரியாரைப் பிழையாமை என்ற அறக் கருத்து மிளிர்கின்றது.

(ஈ) தூய்மை: நளன் வாகுகனாய்க் கொண்ட வடிவத்தை வீமன் பார்க்கின்றான். இவ்வுருவம், இவன் பேசும் சொல்லுக்கும் செய்யும் தொழிலுக்கும் ஏற்றதாக இல்லையே என்று நினைக்கின்றான் (380). இந்நிகழ்ச்சியால், சொல், செயல், வடிவம் என்பன தொடர்புடைய என்பதும், அவை உயர்ந்தவனுக்குத் தூய்மையுடைனவாக இருக்கும் என்பதும் பெறப்படும்.

3. பாத்திரங்கள் கூறுவன: பாத்திரங்களின் கூற்று வாயிலாக அறங்கள் சிலவற்றைப் புகழேந்தி கூறுகின்றார். அவ்வறங்கள் (அ) சூதாடாமை (ஆ) நரகம் புகுவோர் (இ) மக்கட் பேறு (ஈ) ஒழுக்கம் (உ) செய்ந்நன்றி (ஊ) வாய்மை என்பன.

(அ) சூதாடாமை: ஆயம், கவறு, சூது, தாயம், வல் என்பன ஒருபொருட்கிளவிகள். சூதாடுகாய், சூதாடுபலகை ஆகிய சொற்களுக்குத் தொல்காப்பியர் விதி செய்வர்[18]. 'வல்' என்னும் சூதாடு கருவிப்பெயர் தொழிற்பெயர் போல இரு வழியும் உகரச் சாரியை பெறும் என்றும், அதற்கு முன் பலகை, நாய் என்னும் பெய்ரும் பிறபெயரும் வரின் வேற்றுமையில் அகரச் சாரியையும் உகரச் சாரியையும் பெறும் என்றும் நன்னூலார் விதி வகுப்பர்[19]. சூதாடுதற்குப் பயன்படுத்தும் காயை நாய் என்பர். இன்றும் வழக்கில் 'நாய்' என்னும் சொல் உள்ளது. மேலும் சூதாட்டக் காய்களைப் புலி, குதிரை என்று சொல்லும் வழக்கும் இருந்தது என்பது சங்கரநமச்சிவாயர் காட்டும் 'வல்லுப்புலி' 'வல்லுக் குதிரை' என்னும் மேற்கோள்களால் விளங்குகின்றது[20]. தாயம் ஆடுதல், சொற்கேட்டான் ஆடுதல் என்பன இன விளையாட்டுக்கள். இவையே பழங்காலத்தில் ஆயம், கவறு எனக் குறிக்கப்பட்டன. இவ்விளையாட்டுக்குரிய பலகை வல்லுப் பலகை எனவும், பயன்படுத்தும் காய் வல்லுநாய் எனவும், உருட்டும் கருவி ஆயம், கவறு எனவும், விழும் எண்ணிக்கை ஆயம் தாயம் எனவும், சூதாடும் இடம் கழகம் எனவும் வழங்கப்பெற்றன என்பதனைச் சங்க இலக்கியங்களிலிருந்து அறிகிறோம். கலித் தொகையில் ஒருபாடல் (136), இச் சூது பற்றிய உவமைகளையே கொண்டு மிளிர்கின்றது.

சூதாடுதலில் ஒருவன் ஈடுபட்டால் அவன் வேட்கை மிகுமே யன்றிக் குறையாது. இதனைக் கலித்தொகை, 'தவலில் தன் கழகம்' எனக் குறிக்கும். 'இழத்தொறும் காதலிக்கும் சூதேபோல், (940) என வள்ளுவரும் சூதில் ஒருவன் கொள்ளும் விடுதல் அறியா விருப்பத்தை விளக்குவர். இச் சூதாட்டத்தில் உருட்டும் கவறு நினைத்ததுபோல் விழுந்தால் மனம் மகிழும்; மாறிவிழுந்தால் மனம் துன்புறும். இவற்றை முறையே இன்புற்ற தலைவிக்கும் பிரிவால் துன்புற்ற தலைவிக்கும் உவமையாக்குவர் கலித்தொகையார். இக் கவறு, உருட்டும்போது எப்போதும் எண்ணியாங்கு

மட்டுமே விழுவதில்லை; மாறி மாறி விழும். இம் மாறி வரும் இயல்பைக் காமக்கணிப்பசலையார், 'கவறு பெயர்த்தன்ன நில்லா வாழ்க்கை'[21] என நிலையற்ற வாழ்க்கைக்கு உவமையாக்குவர்.

சூதாடுதல் சங்க காலத்தில் பொழுது போக்காக இருந்தது. பாரதியும் பாஞ்சாலி சபதத்தில்,

'பொழுது போக்கு தற்கே-சூதுப்
போர் தொடங்கு கின்றோம்'[22]

என்று கண்ணன் கூற்றாக உரைப்பர். சோழன் நலங்கிள்ளியின் தம்பி மாவளத்தானும் தாமப்பல் கண்ணனார் என்ற புலவரும் வட்டாடினர்[23]. நரைமுதாளர் சூதாடிய குறிப்பினைப் புறநானூறும்[24] அகநானூறும்[25] காட்டுகின்றன. ஊர்ப்பொது மன்றங்கள், சூதாடும் இடங்களாக இருந்தன என்பதனையும் இந்நூல்களால் அறிகிறோம்.

'சூதாட்டம் அறிவைக் கெடுக்காவிட்டாலும், கடமையைப் புறக்கணிக்கச் செய்ய வல்லது; பொதுவாழ்வுக்கு இடையூறானது. தனி வாழ்விற்காவது நன்மையானதா என்று ஆராய்ந்தால், சூதாட்டத்தில் வெற்றியுண்டு என்று கூறலாம். ஆனால் வென்று வரும் பொருள், மேல்வரும் இழப்புக்கும் துன்பத்திற்கும் உள்ளாகுமாறு கெடுக்கவல்லதேயல்லாமல் உண்மை அன்று' என்பர் டாக்டர் மு. வ. [26]. பொழுது போக்காக அமைந்த சூது, பொருளிழப்பிற்கும், கடமை மறப்பிற்கும் ஏதுவாய் நிற்றலையறிந்த வள்ளுவர், சூதினைக் கடிந்தார். பின்வந்த அறநூல்களும் அதன் தீமையை விளக்கின.

'கலியால் விளைந்த கதை நளன் கதை' என்றாலும், அது சூதால் விளைந்த கதை. மன்னர்களில் கவருடி மண்ணிழந்து வனம் நண்ணி இடருற்றார் என்போல் உண்டா? என்ற தருமன் வினாவிற்குப் பிருகதசுவர முனிவர்கூறிய கதையே நளன் கதை. 'சூதாடல் ஏடவிழ்தார் மன்னர்க்கு இயல்பே காண்' என்று மனவமைதி காட்டி நளன் கதையை எடுத்துரைக்கின்றார். வடமொழி நளோபாக்கியானம், இச்சூதால் நளன் நாடிழந்து காடு ஏகினான் என்று கூறுகின்றதே தவிரச் சூதின் கொடுமையைச் சொல்லவில்லை.

நல்லாப்பிள்ளை தாம் பாடிய பாரதத்தில் நளன் கதை யுரைத்த சருக்கத்திலும் சூதின் தீமையைப் பாடவில்லை. ஆனால் 'சூதாடல் இயல்பு' என அமைதிப்படுத்திய புகழேந்தி, சூதால் ஏற்படும் தீங்கினை விரிக்கின்றார். தமிழ் அறநூல்களில் ஆழ்ந்த நோக்குடையவர் புகழேந்தி என்பதற்கு இது சான்றாம்.

நளவெண்பாவில் சூது என்னும் சொல்வரும் இடங்கள் 12[27]. இப்பொருள் அமைந்த 'கவறு' என்னும் சொல் வரும் இடங்கள் 5 [28] இப்பதினேழு இடங்களில் ஏழு இடங்கள் அடைமொழி பெற்றன.

1.	கேடெய்து சூது	—	பா.	11
2.	நன்னெறியில் சூது	—	பா.	200
3.	மாயநெடுஞ்சூது	—	பா.	398
4.	மிடற்சூது	—	பா.	203
5.	பொய்ச்சூது	—	பா.	206
6.	நிறையில் கவறு	—	பா.	20
7.	மாயக்கவறு	—	பா.	12

கேட்டினை எய்துவிப்பது; நன்னெறியற்றது; வலிமை வாய்ந்தது; வஞ்சனையுடையது; நிறையில்லாதது என்பன இவ்வடைப் பொருள்கள். 'நிறையில் கவறு' என்னும் தொடர் ஆழமிக்கது. நிறை—ஒருதலைப்பட்ட மனவுணர்வு. சூதாடுபவனுக்கு இவ்வுணர்வு இருக்காது. அவன் மனம், சூதாட்டம் ஒன்றிலேயே நிலைத்து உழலும்; மேலும் நிறை என்பதற்கு நிறு என்பதனைப் பகுதியாகக் கொண்டு நிறுத்த இயலாத சூது என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். சூதினை ஒருவன் தொடங்கினால் அது தொடர் கதையாகுமே தவிர இடையில் நிற்காது. 'ஒன்றெய்தி நூறு இழக்கும்' (932) என்றும் 'இழத்தொறூஉம் காதலிக்கும் சூது' (940) என்றும் வள்ளுவர் தரும் கருத்துக்கள், இதனை நிறுத்த இயலாப் போக்கினை விளக்கும்.

நளன் புட்கரனுடன் சூதாட உடன்படுகின்றான். அப்போது அமைச்சர்கள் சூதினால் விளையும் தீமைகளை எடுத்துக் கூறுவதாக நான்கு பாடல்களைப் புகழேந்தியமைக்கின்றார் (205 - 208) இவை நிகழ்ச்சியோட்டத்திற் சொல்லப்பட்டாலும் தனிநீதிப் பாடல்களாகவும் அமைப்பில் விளங்குகின்றன.

காதல் கவருடல் கள்ளுண்டல் பொய்மொழிதல்
ஈதல் மறுத்தல் இவைகண்டாய்—போதில்
சினையாமை வைகும் திருநாடா! செம்மை
நினையாமை பூண்டார் நெறி (205)

அறத்தை வேர்கல்லும் அருநரகிற் சேர்க்கும்
திறத்தையே கொண்டருளைத் தேய்க்கும்—மறத்தையே
பூண்டுவிரோ தஞ்செய்யும் பொய்ச்சூதை மிக்கவர்கள்
தீண்டுவாரோ என்ருர் தெரிந்து (206)

உருவழிக்கும் உண்மை உயர்வழிக்கும் வண்மைத்
திருவழிக்கும் மானஞ் சிதைக்கும்—மருவும்
ஒருவரோ டன்பழிக்கும் ஒன்றல்ல சூது
பொருவரோ தக்கோர் புரிந்து (207)

இச்செய்யுட்கள் சூதின் பல்வேறு கேடுகளைக் கற்பவர் மனத்திற் பதியும்படி தொகுத்துச் சொல்லுகின்றன. இரண்டாவது பாடலில் வரும் வேர் கல்லும், சேர்க்கும், தேய்க்கும் என்பவற்றையும் மூன்-ருவது பாடலில் வரும் உருவழிக்கும், உயர்வழிக்கும் திருவழிக்கும் மானஞ்சிதைக்கும் என்பவற்றையும் முற்ருகக் கொண்டு உரை செய்வர். அதனைக் காட்டிலும் செய்யும் என்னும் பெயரெச்சமாகக் கொண்டு சூது என்பதனேடு கூட்டி யுரைத்தல் நல்லது. இப்பாடல் களில் வள்ளுவரின் கருத்துக் கொடையைக் காணலாம்.

குறள்		நளவெண்பா	
1. அருள் கெடுத்து	(938)	1. அருளைத் தேய்க்கும்	(206)
2. அருள்கெடுத்து என்னும் தொழிலுக்குக் கருவி செற்றம்—பரிமேலழகர் விளக்கம்	(998)	2. விரோதம் செய்யும்	(206)

3. ஒளி அடையாது	(939)	3. உயர்வழிக்கும்	(207)
4. பொருள் கெடுத்து	(938)	4. திருவழிக்கும்	(207)
5. சிறுமை பல செய்து சிறுமை–தன்னிலையில் தாழ்தல்	(934)	5. மானஞ் சிதைக்கும்	(207)

பாயிரப் பாடல் ஒன்றில் (12) 'கண்ணிழந்து மாயக் கவருடி' என்னும் தொடர் வருகின்றது. ஈண்டுக் கண்ணிழத்தல், 'அறிவிழத்தல்' என்னும் பொருளது.

'உடைசெல்வம் ஊண்ஒளி கல்வியென் றைந்தும்
அடையாவாம் ஆயம் கொளின்' (குறள்–939)

என்னும் குறளில் 'கல்வி' என்றிருப்பதன் விளக்கமே, 'கண்ணிழத்தல் ஆகும். தெய்வப் புலவருக்கும் கல்வியைக் கண்ணென்று இன்றியமையாச் சிறப்பிறுறுய உறுப்பாகக் கூறுதல் உடன்பாடு.

எண்ணென்ப ஏனை எழுத்தென்ப இவ்விரண்டும்
கண்ணென்ப வாழும் உயிர்க்கு (392) என்பதுவள்ளுவம்.

சூதின் கொடுமையை நளனுக்குப் பல்லாற்றுனும் வலியுறுத்திக் கூறிய அமைச்சர்கள் மேலும் எடுத்துரைக்கையில் ஆயம் பிடித்தாரும் பொதுமகளிர் நேயம் பிடித்தாரும் மனமயக்கம் கொண்டவர்கள் என்று அறநூலார் குறிப்பிடுவர் என மொழிந்தனர்.

ஆயம் பிடித்தாரும் அல்லற் பொதுமகளிர்
நேயம் பிடித்தாரும் நெஞ்சிடையே – மாயம்
பிடித்தாரின் வேறல்லர் (208)

இப்பாட்டில்,

இருமனப் பெண்டிரும் கள்ளும் கவறும்
திருநீக்கப் பட்டார் தொடர்பு (920)

என்னும் வள்ளுவத் தொடர்பு இருத்தலை அறியலாம்.

அதிவீரராம பாண்டியர், தாம் இயற்றிய நைடதத்தில் 'சூதாடு படலம்' என ஒரு படலம் அமைக்கின்றார். நளவெண்பாவிற் போல இந்நூலிலும் சூதின் கேட்டினை அமைச்சர்கள் அரசனுக்கு அறிவுறுத்துகின்றனர். சூதாடல், ஒழுக்கம், அறம், உண்மை ஆகிய இவற்றைக் கெடுக்கும்; அரசுரிமையை இழக்கச் செய்யும்; மயக்கந்-தரும்; கள்ளுண்டல், சூதாடல், பிறர்மனை நயத்தல், போரின் புறங்-காட்டியோடல் என்பன அறம்பிறழ்ந்தன. அச்சூது வறுமைக்குத் தூதும், பொய்க்குத் துணையும், இத்தொழிலுக்குத் தாயும், மெய்க்குப் பகையும் ஆகும். இவ்வாறு அதிவீரராமர் பாடுவர்[29]. இத்தீமை-களுள் 'அரசுரிமையை இழக்கச் செய்யும்' என்பதைப் புகழேந்தி கூறவில்லை. நைடதத்தில் இச்சூது 'மாயவெங்கவறு' (1162), 'முன்னருஞ் சூது' (999) 'வஞ்சகச் சூது' (958) என அடைமொழி பெற்று வந்துள்ளது. பாரதியும் பாஞ்சாலி சபதத்தில், களிச்சூது (475) சதியுறு சூது (501) புன்சூது (486), மாயச்சூது (508, 506, 533) புன்தொழில் கவறு (487) என்று குறிப்பிடுவர்.

சூதுத் தொழில் நரகத்தில் சேர்க்கும் என்ற கருத்து, ஆசாரக் கோவையில் காணப்படுகின்றது[30]. புகழேந்தியார் 'அருநரகிற் சேர்க்கும்' (206) என்பர். 'கும்பிமா நரகத்தினில் ஆழ்த்தும் கொடிய செய்கை' என்று கூறுவர் பாரதியார்[31].

(ஆ) நரகம்புகுவோர் :

'பாவர் சென்று அல்கும் நரகம்' என்பர் மாணிக்கவாசகர்[32]. இதற்குத் 'தீவினையார் சென்று தங்கும் நரகம்' எனப் பொருள் விரிப்பர் பேராசிரியர். எனவே உலகில் பாவஞ் செய்தார் தங்கு-மிடம் நரகம் என்பது பெறப்படும். இந்நரகினைப் புராணங்கள் பலவாறு விரித்துக் கூறுப. நரகம் தொகையால் 28; வகையால் 140; விரியால் 28 கோடி என்ப[33]. நரகலோகம் எட்டுவகைத்து என்பர் சீத்தலைச் சாத்தனர் (மணிமேகலை 6: 181). நரகம், நிரயம் (நிரையம்) அளறு என்பன ஒரு பொருட்பன்மொழிகள். சங்கப்

புலவர்கள் 'நிரையம்' என்ற சொல்லேயே ஆண்டுள்ளனர்[34]. நரகம், நரகன் என்ற சொற்கள், சிலப்பதிகார முதலாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள[35]. 'அளறு' என்னும் சொல் முதன் முதல் திருக்குறளிலேயே காணப்படுகின்றது. மூன்றிடங்களில் (255, 835, 919) பயின்றுளது. 'அளறு—குழைசேறு. அதன் மயமாகச் சில நரகங்கள் இருத்தலால் நரகத்திற்கு அளறு என்று ஒரு பெயராயிற்று[36]. திரிகடுகத்தில் ஓரிடத்தில் (24) இச்சொல், அமைந்துள்ளது. நரகத்தைத் 'தீயுழி' என்றும் திருக்குறள் (168) குறிப்பிடும்.

பொய்கூறியவர் (நற்; 329) பெண்கொலே புரிந்தவர் (குறுந். 292), அன்பும் அருளும் நீக்கியவர் (புறம் 5) ஆகியோர் நரகஞ் செல்வர் என்பது சங்கப் பாடல்களின் கருத்து. தவமறைத்து ஒழுகும் நன்மையாளர், அவமே யொழுகும் அலவைப் பெண்டிர், அறைபோகு அமைச்சர், பிறர்மனே நயப்போர், பொய்க்கரியாளர், புறங்கூற்ருளர் முதலிய நரகரைச் சதுக்கப்பூதம் புடைத்துண்ணும் எனச் சிலம்பும் மணிமேகலேயும் கூறுகின்றன[37]. கள், பொய், களவு கொலே, காமம் என்ற ஐந்தும் துறவாதவர் நரகம் செல்வர் என மணிமேகலே[38] விளங்குகின்றது. மேலும் உயிர் அறுவகைப்படும். அவை : மக்கள், தேவர், பிரமர், நரகர், விலங்கு, பேய் என்பன. அவற்றுள் கொலே, களவு, காமம், பொய், குறளே, கடுஞ்சொல், பயனில்சொல், வெஃகல், வெகுளல், பொல்லாக் காட்சி என்றிவற்றில் சென்றவர் நரகர், பேய் விலங்குகளாகப் பிறப்பர் என்றும் மணிமேகலே விரித்துக் கூறுகின்றது[39]. புலாலுண்டவர், பேதையர், பொதுமகளிரைச் சேர்பவர், அழுக்காறுடையவர் ஆகியோர் நரகஞ் செல்வர் எனத் திருக்குறள் குறிப்பிடுகின்றது[40]. பிறர்மனே நயத்தல், கள், களவு, சூது, கொலே, பொய், கோட்சொல்லல், பிறர் பொருளே வெளவல், அழுக்காறு என்றினேய செயல்கள் நரகந்தருவன என்று ஆசாரக் கோவை நவில்கின்றது[41]. இவற்றைத் தொகுத்து நோக்கினுல் தீயவை செய்தார் நரகம் புகுவர் என்ற கருத்து வலியுறுத்தப்பட்டது என்று உணரலாம்.

நரகம் இழிந்ததாதலின் 'புலேநரகு' என ஈரிடத்தில் (200, 204) அடைகொடுத்துச் சொல்வர் புகழேந்தி. இந் நரகினே மானிடர் அடையக் காரணன் கலி. இக்கருத்தினேப் 'புலேநரகுக்கு ஏதுவாய் நின்ருன்' (200, 294) என வினேயாலணேயும் பெயரால் புகழேந்தி சுட்டுவர். கலியினேச் சனி என்றும் புராணங்கள் கூறும்.

தனக்கும் தன் கணவனுக்கும் ஓராடையே உடைமையாவதைக் கண்ட தமயந்தி, அதற்கு ஏதுவான கலியைச் சபித்தாள். அப்போது அவள், அறம்பிழைத்தார், பொய்யுரைத்தார், அருள் சிதைத்தார், மானம் இழந்தார், தெய்வம் இகழ்ந்தார், பிறன்மனை நயந்தார் சென்றடையும் நரகத்தை நீயும் அடைவாய் எனச் சாபமிட்டாள் (253). இவள் கூற்றால் நரகம் செல்வதற்குரியார் யாவரென அறியலாம். தெய்வம் இகழ்ந்தார் நரகம் புகுவர் என்பது சங்கத் தொகை நூல்களிலும், சங்க மருவிய கீழ்க் கணக்கு நூல்களிலும் கூறப் பெறாத ஒன்று. வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியனைத்திலும் சமயம் பங்கு கொண்ட பின்னரே இத்தகைய அறக் கருத்துக்கள் தோன்றியிருத்தல் கூடும். சூதாடுவோர் நரகத்தில் புகுவர் என்பது அமைச்சர்கள் கூற்றாலும் (206), மக்களைப் பெறா மானிடர் நரகம் அடைவர் என்பது நளன் கூற்றாலும் (233) உணர்த்தப்படுகின்றன. புத்திரன் என்னும் வடமொழிச் சொல்லின் வேர்ச்சொல் 'புத்' ஆகும். இதன் பொருள் நரகத்தில் விழாமல் காப்பவன் என்பதால் இக்கருத்தையுட்கொண்டே,

'மகப்பெறா மானிடர்கள் வானவர்தம் ஊர்க்குப் புகப்பெறார்' (233) என்பர் புகழேந்தி.

(இ) மக்கட்பேறு :

பேற்றில் சிறந்தது மக்கட்பேறு; 'பெறுமவற்றுள் யாமறிவதில்லை அறிவறிந்த மக்கட்பேறல்ல பிற' (61) என்பது வள்ளுவம். இப்பேற்றின் சிறப்பினை நளவெண்பா நன்கு எடுத்து மொழிகின்றது. மக்களை அழைத்துக் கொண்டு குண்டினபுரிக்குச் செல்லுமாறு தமயந்தியிடம் நளன் கூறினான். அவள், மைந்தனைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம்; குலமகளுக்குக் காதலனைப்பெற முடியுமா? என்று வினவினாள். அப்போது நளன் கூற்றில் வைத்து மூன்று பாடல்களால் (233– 235) மக்கட்பேற்றின் உயர்வினைப் புகழேந்தியார் விளக்குவர்.

மக்களைப் பெறா மானிடர்கள், எவ்வளவுதாம் தவஞ் செய்தாலும் வீடு பேறே பெறமாட்டார்கள் (233). பொன்னையடைந்தாலும், புகழையடைந்தாலும், மக்களைப் பெறவில்லையேல் அவர்கள் அடையத்தக்க பேற்றினை அடைந்தவர்கள் ஆகார் (234). 'பெறும-

வற்றுள்' (61) என்று தொடங்கும் குறளின் விளக்கமே இது. இனிய உணவில் கையினையிட்டுத் துழாவிக் குழப்பும் மக்களைப் பெற்றவரே பேறு பெற்றவர் என மழலைச் செல்வச் சிறுகுறும்பைப் புகழேந்தி காட்டுவர் (234). 'இன்னடிசில் புக்களையும் தாமரைக் கை' என்பது நளவெண்பாப் பாட்டுத் தொடர். இத்தொடருடன் 'தம் மக்கள் சிறுகை அளாவிய கூழ்' (64) என்னும் குறள் தொடர் ஒப்பிடத் தக்கது. சிறுகை தாமரைக் கையாக மாறியுள்ளது; கூழ், இன்னடிசிலாக வடிவம் பெற்றுள்ளது; அளாவிய என்னும் கூழின் அடை, அளையும் கை என உறுப்பில் அடையாக இடமாற்றம் அடைந்துள்ளது.

பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி பாடிய 'படைப்புப் பல படைத்து' (புறம். 188) என்னும் பாடல், மக்கட்பேற்றின் மாண்பினைக் காட்டும் ஓவியப் பாடல். இப்பாட்டின் கருத்தினைப் 'பொன்னுடையரேனும்' (234) என்னும் பாட்டில் வலியுறுத்துவர் புகழேந்தி.

நளவெண்பாவில் ஒரு பாடல் குழந்தையின் மழலையைச் சிறப்பிக்கின்றது.

சொன்ன கலையின் துறையனைத்தும் தோய்ந்தாலும்
என்ன பயனுடைத்தாம் இன்முகத்து – முன்னம்
குறுகுதலைக் கிண்கிணிக்கால் கோமக்கள்
–பால்வாய்ச்
சிறுகுதலைக் கேளாச் செவி (235)

'கற்றிலனாயினும் கேட்க' (414) என்றும், 'செல்வத்துட் செல்வம் செவிச் செல்வம்' (411) என்றும் வள்ளுவர் செவிப்பயன் அறைவர். இச்செவி எத்தகு கலைத்துறையில் தோய்ந்தாலும், அச்செவி, மழலைகேளாச் செவியாயின் பயனற்ற செவி என விளக்கம் செய்வர் புகழேந்தி. 'குழலினிது யாழினிது' என்னும் குறள் (66) மணம், நளவெண்பாவின் பாடலில் கமழ்கின்றது.

'குற்றமில் காட்சிக் குதலைவாய் மைந்தர்' (232)
'மைதீர் மகவு' (233)
'தாமரைக் கைப் பூநாறும் செய்யவாய் மக்கள்' (234)
'குறுகுதலைக் கிண்கிணிக்காற் கோமக்கள் பால்வாய்ச்
சிறுகுதலை' (235)

என்னும் தொடர்கள், குழந்தையின் தோற்றத்தைக் காட்டும் ஓவிய நடைத் தொடர்கள்.

(ஈ) ஒழுக்கம் :

நளனும் தமயந்தியும் தம் பிள்ளைகளுடன் நாடுவிட்டுக் காடேகுவது கண்டு நகர மாந்தர் கண்ணீர் வடித்துக் கதறுகின்றனர். அவர்கள் கூற்றில் வைத்து ஒழுக்கத்தையுணர்த்துவர் புகழேந்தி. கடல் கரை கடந்தாலும், வேதநெறி பிழைத்தாலும், உலக மக்கள் அனைவரும் நடுநிலை பிறழ்ந்தாலும் செங்கோல் மன்னர் ஒழுக்கம் தவறுதல் கூடாது (222). இக்கருத்தால் பிறழாதன பிறழ்ந்தாலும் ஒழுக்கம் நிலைகுலைதல் ஒவ்வாது என்ற உயர் கொள்கை பெறப்படும்.

(உ) செய்ந்நன்றி :

எந்நன்றி கொன்றார்க்கும் உய்வுண்டு; செய்ந்நன்றி கொன்ற மகற்கு உய்வில்லை என்பது வள்ளுவம். நெருப்பிடையகப்பட்ட கார்க்கோடகன் என்னும் பாம்பை நளன் காப்பாற்றியபோது அப்பாம்பு, நளன் செய்த உதவிக்குக் கைமாறாக இப்பொழுது தீங்குபோலத் தோன்றும் நற்செயல் ஒன்றைச் செய்வேன் என்று நினைத்தது. அதனால், 'உன் அடிகளால் ஒன்று முதலாக எண்ணி நடந்து சென்று பத்தடி வந்ததும் 'தச' என்று சொல்லி என்னை மண்மீது வைக்க' என்று வேண்டியது. தச என்னும் சொல்லுக்குப் பத்து என்ற பொருளும், என்னைக்கடி என்ற ஏவற் பொருளும் உண்மையால் இவ்வாறு கூறியது. நளன் உருக் கரந்து உரைதல் வேண்டிப் பாம்பு இத்தகைய உதவியைச் செய்தது. இங்கே, 'மாவலான் செய்த உதவிக்கு மாறாக ஏவலால் தீங்கிழைப்பேன்' (323) எனப் பாம்பின் கூற்றாகச் செய்ந்நன்றியை வலியுறுத்துவர் புகழேந்தி.

(ஊ) வாய்மை :

பெரும்பான்மையும் காமமும் பொருளும் பற்றியே மக்கள் வாய்மை நெறியினின்று பிறழ்வர். அக்காலத்தும் பொய்ம்மையில்லாதவனே வாய்மையாளன் எனப் பாராட்டப்படுவான். நளன் தன் மக்களைநோக்கி, 'உங்கள் அரசொருவன் ஆள நீர் ஓடிவந்து இங்கே வாழ்தல் இழுக்கில்லையா' என்றான். அப்போது அவன்

மக்கள், எங்கள் அரசன் வாய்மையே வலிமையாக உடையவன் என்றனர் (373). இதனுல் வாய்மை வலிவுடையது என்பது பெறப்படும்.

4. அடைமொழிகள் உணர்த்துவன :

நளவெண்பாவில் அடைமொழிகள் மிகுதி. நளன் வீமன் முதலாயவர்களின் பெயர்களோடு சேர்ந்து வரும் அடைமொழிகளில் வெற்றடைகளும் உள; பொருளடைகளும் உள. இப்பெயரடைகள், பெரும்பாலும் அவர்களின் நாடு நகர் வளங்களைக் குறித்தனவே யன்றிப் பாத்திரப் பண்பை விளக்கும் பெயரடைகளாக இருத்தல் குறைவு. பண்படைகளில் ஒன்று,

மெய்த்திருவந் துற்ருலும் வெந்துயர்வந் துற்ருலும்
ஒத்திருக்கும் உள்ளத் துரவோன் (7)

என்று வருகின்றது. இன்பம் வரினும் துன்பம் வரினும் ஒருபடித்தாகவே இருக்கின்ற உள்ள உறுதி, வீரமனத்தார்க்கன்றி வேறுயார்க்கும் வருதல் இயலாது. மெய்த்திரு என இன்பத்தையும் வெந்துயர் எனத் துன்பத்தையும் கூறிய அழகுத் திறம் வியத்தற்குரியது 'மெய்த்திருப்பதம் மேவென்ற போதிலும், இத்திருத் துறந்தே கென்ற போதிலும் சித்திரத்தின் அலர்ந்த செந்தாமரை' முகமுடையனுய் இராமன் தோன்றினுன் எனக் கம்பர் பாடுவர். கம்பரின் இம் மெய்ப்பாட்டு விளக்கமே புகழேந்தியின் பாடலுக்கு உரமாகிறது. இன்பமும் துன்பமும் சமமெனக் கருதும் உள்ள நிலையை வடநூலார் சமநிலை என்பர். சமநிலையுள்ளம் உலகியல் நீங்கினுருக்கே வாய்ப்பது என்பர் பேராசிரியர்[42]. வள்ளுவர் இக்கருத்தினை 'இடுக்கணழியாமை' என்னும் அதிகாரத்தில் உணர்த்துப. 'இன்பம் விழையான் இடும்பை இயல்பென்பான்' (628) என்பது திருவள்ளுவர் தரும் விளக்கம். இடுக்கண் வருங்கால் அழியாத நெஞ்சுறுதியாம் தன்னறத்தை நளவெண்பா தருமனுக்குரிய அடைமொழிகளால் விளக்குகின்றது.

(5) ஒப்புமைப்படுத்தப்படுவன :

ஒன்றைவலியுறுத்தும்போது தொடர்புடைய பிறவற்றையும் அதனோடு இணைத்துக் கூறுதல் இலக்கிய இயல்பு. பொருளாட்சி போற்றாதவர்க்கு இல்லை; அருளாட்சி ஊன்தின்பவர்க்கு இல்லை எனப் பொருளாட்சி அருளாட்சி இரண்டையும் புலால் மறுத்தலில், ஒரே குறட்பாவில் (252) வள்ளுவர் கூறுவர். நான்மணிக்கடிகை, ஆசாரக்கோவை என்றினைய கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் பாடல்தோறும் பல அறக் கருத்துக்களை அடுக்கி வைத்த அறநூல்கள். பிற்காலத்துத் தோன்றிய சதக இலக்கியங்கள் நரகஞ் செல்வதற்குரியார், கல்வி கற்றற்குரியார் என இனப்பட்ட கருத்துக்களைத் தொகுத்து வழங்கின. இவ்வாறு ஒப்புமையுடைய அறங்களை ஓரிடத்துக் கூறும் இலக்கிய நெறியினைப் புகழேந்தியிடமும் காண்கின்றோம். நளவெண்பாவில் மூன்று பாடல்கள் (205, 208, 253) ஒப்புமையுடைய அறங்களை ஒன்றாக வைத்து மொழியும் பாடல்கள்.

சூதின் தீமையைக் கூறுமிடத்து, காதல், கள்ளுண்டல், பொய்மொழிதல், ஈதல் மறுத்தல் என்ற இந்நான்குடன் சூதும் ஆகிய ஐந்தும் செம்மையுடையவர்கள் நினைக்க மாட்டார்கள் என்பர் (205). காதல்–மிகுகாமம்; ஈதல் மறுத்தல்–அழுக்காறு. இவை ஐந்தும் பஞ்சமாபாதகங்கள் என்பர்[43].

சூதாடுவோர், விலைமாதரை விரும்புவோர், மயக்கம் கொண்டோர் ஆகிய மூவரும் ஒரு தன்மையரே என மற்றொரு பாடல் உணர்த்துகின்றது (208). எனவே இவ்விரு பாடல்களும் சூதாடுவதோடொத்த தீமையை விலக்க வேண்டும் என்று கூறும் ஒப்புமையறப் பாடல்கள்.

இன்னின்ன அறநெறி தவறியவர்கள் நரகஞ்சேர்தற்குரியார்[45] என வேறொரு பாடல் கூறுகின்றது (253). இது நெறி தவறியொழுகுவாரை அச்சுறுத்தும் சாப நடைப் பாடல்.

6. கவிக் கூற்றாக வருவன :

இலக்கியப் புலவனின் சிறந்த பண்பாவது, கூற்று வேறு தான் வேறு என்று எண்ணுமை. அஃதாவது சொல்லப்படும்

மாந்தரும் சொல்லும் தானும் ஒன்றி நிற்கும் பிரிவில் உணர்ச்சி' என்று கவிஞனையும், அவன் படைப்பையும் ஆயும் திறம் பற்றி மொழிவர்[45]. எனவே கவிக்கூற்று வேறு, பாத்திரக் கூற்று வேறு எனப் பிரித்துணர்தல் பிழையாகும். ஆயினும் கவிஞன் தான் கூற நினைக்கும் கருத்துக்களைத் தற்கூற்றாகவும் அயற்கூற்றாகவும் அமைத்தல் இலக்கிய மரபு. இவ்விரு கூற்றுக்களிலும் கவிஞன் கருத்துக்களே முன்னிற்கின்றன.

நளவெண்பாவில் கவிக்கூற்றாக உணர்த்தப்படும் அறம் ஊழ்வினையாகும். தமயந்தியுடன் நளன் காட்டிற்குச் செல்லச் சூதுபோரே காரணம். புட்கரன் எருதின் மீதேறி நளனை நோக்கி வருகின்றான். அப்போது நளன், புட்கரனிடம் 'நீ எடுத்த கொடி என்ன கொடி? என்று வினவுகின்றான். அதற்குப் புட்கரன், 'சூதுவெல்லுங் கொடி' என்று விடையிறுத்தான். இதனால் நளன் சூதுபற்றி அறியாதவன் என்பது பெறப்படும். அவ்வாறிருந்தும் அவன் ஏன் சூதாடினான்? இதற்கு விடையைக் 'கடப்பார் எவரே கடுவினையை' என்று கவிஞரே கூறுவர். இதனால் வினை, வலிமை வாய்ந்தது என்பது இவர் கருத்தாதல் விளங்கும். 'உறற்பால நீக்கல் உறுவர்க்கும் ஆகா' என்ற நாலடியாரின் (104) வினையழுத்தம், புகழேந்தியின் வாக்கிலும் காணப்படுகின்றது.

வினை, விதி என்பனவற்றிற்குப் புகழேந்தி கொடுக்கும் அடைகளால், விதி தொன்று தொட்டு வரும் வஞ்சனையுடையது; வலிமை வாய்ந்தது என்பன பெறப்படும்.

அருவினை	383	
கடுவினை	220	
தீவினை	297	
பண்டை விதி	311	345
பண்டைவினை	200	
மாயவிதி	230	
மாயாதவல்வினை	288	
முந்தை வினை	356	
முன்னை வினை	299	353

முன்செய்த வினையின் பயன், பின்வந்து பலன் கொடுக்கும். இவ்வினைப் பயனை நுகர்ந்தே கழிக்க வேண்டும். இவ்வினைப் பயனை நுகர்விப்பவன் இறைவன். அவன் தீவினைப் பயனைக் கொடுத்து வாழ்வைக் கெடுக்க நினைத்தால் அதற்கு மாற்றுவழி இல்லை.

> வையம் துயருழப்ப மாயம் பலசூழ்ந்து
> தெய்வம்கொடுத்தால் செயலுண்டோ (254)
> 'பண்டை வினைப்பயனைப் பாரிடத்தில் ஆர்கடப்பார்' (260)

என முறையே தமயந்தியின் கூற்றுலும், நளனின் கூற்றுலும் வெளிப்படுத்துவர். 'ஊழிற் பெருவலி யாவுள' என்னும் வள்ளுவம் (380) இங்கேயொலிக்கிறது. நுகர்ந்து கழிப்பதோடு இறைவனடி சேர்ந்தால் இவ்வினை, இருந்த சுவடு தெரியாமல் நீங்கிவிடும் (383).

'ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும்' என்ற சிலம்பின் முக்கொள்கைகளில் ஒன்று, நளவெண்பாவில் பாவிகமாக அமைந்துள்ளது.

மேற்கோள் :

1. Republic, Book X - Plato – Page 407
2. இலக்கிய விளக்கம், டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் பக். 1
3. On poetry and Prose, Faber and Faber, Page 13
4. திருக்குறள், உரைப்பாயிரம்
5. திருக்குறள், நாலடியார் போன்றன
6. Kavyaprakasha, Translated by Ganganathaja, Page 1-2
7. தமிழ்க்காதல்–டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் பக். 275–292
8. Psychology of Sex Vol. II Page 282
9. தமிழ்க்காதல்–டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் பக். 284–288
10. ஆரணிய காண்டம் 191
11. நளவெண்பா, 18, 60, 237, 238, 325.

12. பாலகாண்டம், நாட்டுப்படலம் 84
13. தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், சூத்திரம் 445
14. புறநானூறு 204
15. ,, 74
16. ,, 43
17. திருக்குறள் 896
18. தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், சூத்திரம் 373, 374
19. நன்னூல் சூத்திரம் 231
20. ,, 231
21. நற்றிணை, 243
22. பாஞ்சாலி சபதம், 187
23. புறநானூறு 43
24. ,, 52
25. அகநானூறு 377
26. திருவள்ளுவர் அல்லது வாழ்க்கை விளக்கம் பக். 217
27. நளவெண்பா 11, 200, 204, 206, 207, 209, 215, 218, 357, 397, 398, 400,
28. நளவெண்பா 13, 201, 205, 210, 212,
29. நைடதம் 959, 960.
30. ஆசாரக்கோவை 37,
31. பாஞ்சாலி சபதம் 202
32. திருக்கோவையார் 337
33. அபிதான சிந்தாமணி, ஆ. சிங்காரவேலு முதலியார் பக். 931
34. நற்றிணை, 329, குறுந்தொகை, 292; பதிற்றுப்பத்து 15, அகம். 67 புறம். 5, 376

35. சிலம்பு : 15; 84; 28; 164; மணிமேகலை 1; 23, 6; 181 முதலியன.

36. திருக்குறள் 835, வை. மு. சடகோபராமாநுசாச்சாரியார் விளக்கவுரை

37. சிலம்பு 5: 128–132; மணிமேகலை 1: 23, 24

38. மணிமேகலை : 22; 170-176

39. ,, 24; 115–134

40. திருக்குறள் 168, 255, 835, ৮19

41. ஆசாரக்கோவை 37, 38

42. தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், சூத்திரம் 3 உரை

43. நளவெண்பா, உ. வே. சா. நூல் நிலைய வெளியீடு பக். 182

44. இதன் விளக்கத்தை இக்கட்டுரையில் நரகம் புகுவோர் என்ற உள் தலைப்பில் காண்க.

45. வள்ளுவம், டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம், பக். 135

9. இலக்கிய வளம்

ஒரு சமுதாயத்தின் விருப்பு வெறுப்பு நம்பிக்கை முதலியவற்றை வளர்த்துப் பண்படுத்துவது இலக்கியமே. இதனுல் இலக்கியப் படைப்பாளி தத்துவ ஞானிகளைவிடவும் செல்வாக்கு மிக்கவனுய் மனிதரின் உள்ளத்தை ஆளும் திறத்தினனுய் விளங்குகின்ருன்[1]. இவனைச் சட்டமியற்றும் ஆட்சியாளனைவிட ஆற்றல் பெற்றவனுகக் கருதுவர்[2]. இவன் படைக்கும் இலக்கியம் செய்திகளை மட்டுமே தொகுத்து வைக்கின்ற களஞ்சியமன்று; அது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை —உலகப் பொருட்களைப் படிப்பவர் மனங்கவருமாறு தருகின்ற சுவைப் பேழையாகும். பவணந்தி முனிவர் செய்யுளைப் பற்றிக் கூறுமிடத்தில்,

> 'பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போற்பல
> சொல்லால் பொருட்கிட னுக உணர்வினின்
> வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்'[3]

என்பர். எழுவகைத் தாதுக்களால் உயிர்க்கு இடனுக அமைந்த உடம்புபோல நால்வகைச் சொற்களால் பொருட்கு இடனுக உணர்வினில் வல்லவர் அலங்காரம் பெற இயற்றுவனவே செய்யுளாகும் என்பது அவர் கருத்தாம். இதனுல் உடம்பனைய வனப்புடையது செய்யுள் என்பது பெறப்படும். இவ்வனப்பே இலக்கியத்திற்கு வளமூட்டிக் கற்பவரைத் தன்பால் ஈர்க்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தது.

நாடென்பது நாடா வளத்தது என்று திருவள்ளுவர் கூறுமாப்போல இலக்கியமும் நாடா வளத்ததாய்த் திகழுமாயின் அது என்றும் நிலைத்து வாழும். இலக்கியம் தரும் வளங்களில் அணி, கற்பனை, சொல்லாட்சி என்ற மூன்றும் சிறந்தனவாதலின் நளவெண்பாவில் அமைந்த இலக்கியவளம் முப்பிரிவில் ஆயப்பட்டுள்ளது.

i. நளவெண்பாவில் அணிநலம்
ii. நளவெண்பாவில் கற்பனை
iii. நளவெண்பாவில் சொல்லாட்சி

இவற்றில் அணிநலம் பற்றிய ஆய்வே மிக விரிவானது.

i. நளவெண்பாவில் அணிநலம் :

இலக்கிய அழகுகளில் ஒன்ருன அணி என்னும் சொல்லுக்கு அச்சாணி, அலங்காரம் அழகு, அன்பு, ஆபரணம், இனிமை, ஒப்பனை, ஒழுங்கு, கம்மாளர், கருவி, கூட்டம், சூழ்தல், படையுறுப்பு, படைவகுப்பு பெருமை, பொருந்துதல், முகம், முனை, வரிசை என்னும் பல பொருள்கள் உண்டு[4]. இவற்றுள் அழகு என்னும் பொருளிலேயே அணி என்னும் சொல் இலக்கியத் திறனாய்வில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. அணி பற்றிக் கூறும் இலக்கண நூல் அணியிலக்கணம் எனப்படும். தமிழில் அணியிலக்கணம் பற்றிய நூல்கள் தொல்காப்பியம், வீரசோழியம், தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம், சாமிநாதம், சந்திராலோகம், குவலயானந்தம் என்பன. இவற்றுள் தண்டியலங்காரமே பயிற்சிமிக்க நூல். இது உவமை முதலாகப் பாவிகம் இறுதியாக 35 அணிகள் பற்றிக் கூறுகின்றது. இவ்வணிகள் பொருளணிகள் எனப்பெயர் பெறும்.

உவமையை அணிவகைகளில் ஒன்று என்றும் அன்று என்றும் கொள்ளும் கருத்து வேற்றுமை உண்டு[5]. இவ்வுண்மையை அணிகளின் தாய் என்று கூறலாம். இத்தாய் அணி பற்றி உவமவியலில் பேசும் முதல் நூல் தொல்காப்பியம். காலப்போக்கில் இவ்வுவமையே பல்வேறு அணிகளாக வளர்ந்தது. இதனை,

'இனி இவ்வோத்தினிற் கூறுகின்ற உவமங்களுட் சிலவற்றையும் சொல்லதிகாரத்தினுள்ளும் செய்யுளியலுள்ளும் சொல்லுகின்ற சில பொருள்களையும் வாங்கிக் கொண்டு மற்றவை செய்யுட்கண்ணே அணியாமென இக்காலத்தாசிரியர் நூல் செய்தாருமுளர்'[6] என்று பேராசிரியர் கூறுதலால் அறியலாம்.

உவமையணி ஒன்றே இவ்வாறு பல அணிகளாய் விரிந்தது என்பதும், விரிந்ததற்குக் காரணம் காப்பியம் என்பதும் பரிதிமாற் கலைஞர் பாட்டால் தெரிகின்றன.

'உவமை என்னும் தவலரும் கூத்தி
பல்வகைக் கோலம் பாங்குறப் புனைந்து
காப்பிய அரங்கில் கவினுறத் தோன்றி
யாப்பறி புலவர் இதயம்
நீப்பறு மகிழ்ச்சி பூப்ப நடிக்கும்மே'[7]

விடுதலைக் கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியார் உவமையை அணிகளின் உயிர் என்று கருதியதை 'எல்லாவித அலங்காரங்களும் உவமையணியின் விஸ்தாரங்களைத் தவிர வேறொன்றுமில்லை. உபமாலங்காரமே அலங்காரச் சாத்திரத்தின் பிராணன் என்று பழைய இலக்கணக்காரர் சொல்லுகிறார்கள்'[8] எனக் கூறுதலால் அறியலாம்.

இவ்வடிப்படையில் உவமையைத் தனியாகவும் ஏனைய அணிகளைத் தனியாகவும் அமைத்துக் கொண்டு நளவெண்பா ஆயப்பட்டுள்ளது. அதன்பின் நளவெண்பாவில் காணப்படும் உவமையும் உவமிக்கப்படும் பொருளும் எடுத்து விளக்கப் பெறுகின்றன.

நளவெண்பாவில் உவமை நிலை :

உவமை என்பது ஒரு பொருளோடு மற்றொரு பொருளை ஒப்புமை கூறுதலாகும். இவ்வுவமையின் பயன், புலன் அல்லாதன புலனாதலும், அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும் என இரண்டு என்பர் இளம்பூரணர்[9]. இவ்வாறு கூறினாலும் உவமையின் நோக்கம், பொர்ருள்களைத் தெளிவுறுத்துவதேயாகும்[10]. உவமை, உருவகங்கள் கருத்து விளக்கும் ஒளியாகத் திகழ வேண்டுமேயன்றிக் கவிஞனின் சொல்லை அழகுபடுத்தும் கருவியாக அமைதல் கூடாது என்பர் இலியான்[11]. இவ்வாறு தெளிவுறுத்தப்பயன்படும் உவமைகள் நளவெண்பாவில் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதனைக் காண்போம்.

நளவெண்பாவில் அமைந்த 405 பாடல்களில், 155 பாடல்களில் உவமையில்லை[12]. 250 பாடல்களில் உவமை, உருவகம், உவமவாகுபெயர் என்ற அமைப்புக்களில் எவையேனும் ஒன்றோ இரண்டோ மூன்றுமோ அமைந்திருக்கக் காணலாம். இவ்வுவமைகள் ஆறு பகுப்புக்களாகக் கொண்டு ஆயப்பட்டுள்ளன.

1) விரியுவமம்
2) தொகையுவமம்
3) உவமவாகுபெயர்
4) அமைப்பில் மாற்றம் பெற்ற உவமம்
5) உவமையும் உருபும்
6) உருவகம்

அ) விரியுவமம் :

உவமை என்பது அமைப்பில் நான்கு கூறுகளையுடையது. அவை, உவமை, பொருள், உவமவுருபு, பொதுத்தன்மை என்பன. இந்நான்கும் உவமையமைப்பில் வெளிப்பட வருமாஞல் அது விரியுவமம் எனப்படும். இவ்வுவமையுள்ள பாடல்கள் 61[13]. இப்பாடல்களில் ஆறு பாடல்களில்[14] இரண்டிரண்டு விரியுவமங்கள் உள்ளன. எனவே நளவெண்பாவில் அமைந்த விரியுவமங்கள் 67.

தொல்காப்பியர் வினை, பயன், மெய், உரு என உவமையை நான்காகப் பகுப்பர்[15]. இந் நான்கில் வினையுவமமே மிகுதியாக இலக்கியங்களில் அமையும் உவமமாகும். திருக்குறளில் உவமவுருபுகள் விரிந்த 137 உவமைகளில்[16] வினையுவமமே 83 ஆகும். நளவெண்பாவிலும் விரியுவமங்கள் 67 ல் வினையுவமம் 36. இவ்வினை யுவமத்தில் உவமவுருபுகள் விரிந்தே நிற்கும் என்பர் பேராசிரியர். இவர் கருத்துக்கேற்ப நளவெண்பாவில் உவமவுருபுகள் விரிந்து நிற்கும் உவமைகளில் வினையுவமமே மிகுதியாக உள்ளது.

நளவெண்பாவில் அமைந்த 67 விரியுவமங்களும் நால்வகைப் பகுப்பில் பின்வருமாறு அடங்கும்.

வினையுவமம் : 36 இடங்கள் : 2 27 50 55 60 76 93 104 111 153 164 199 212 216 219 228 244 247 267 271 272 273 275 278 279 285 292 295 296 313 325 356 360 361 366 383.

பயனுவமம் : 13 இடங்கள் : 14 63 63 75 76 79 98 252 268 275 282 292 371.

மெய்யுவமம் : 14 இடங்கள் : 49 54 57 119 129 175 176 178 183 188 196 276 371 403.

உருவுவமம் : 4 இடங்கள் : 100 141 141 341

விரியுவம அமைப்பு :

விரியுவமத்தில் உவமை, உருபு, பொதுத்தன்மை, பொருள் என்ற அமைப்பே உரிய அமைப்பாகும். நற்றிணையில் இவ்வமைப்பே மிகுதி என்பர்[17]. நளவெண்பாவிலும் 67 விரியுவமங்களில் 25 உவமங்கள்[18] இவ்வமைப்பைப் பெற்றுள்ளன. சான்ருக நான்கு வருமாறு :

பா.	உவமை	உருபு	பொதுத்தன்மை	பொருள்
50	முன்னம் முயங்-கிஞள்	போல்	முலேமுகத்தைப் பாரா	மயங்கிஞள்
57	செந்தமிழாம்	என்ன	பரந்தது	குழாம்
76	பூவின் நிழல்	போலும்	தண்	குடை
100	கூட்டு மை	போல்	சிறந்தகூர்	இருள்

இதற்கடுத்த நிலேயில் உவமை, உருபு, பொருள், பொதுத் தன்மை என்ற அமைப்பு 13 இடங்களில்[19] காணப்படுகின்றது. இவ்வமைப்பில் பொதுத்தன்மையும் பொருளும் இடமாறுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக நான்கு உவமைகளே மட்டும் காணலாம்.

பா	உவமை	உருபு	பொருள்	பொதுத்தன்மை
54	கொடி	போல்	இடை	நுடங்க
63	குழியிற்படுகரி	போல்	கோமான்	கிடந்தான்
93	தளிர்	போல்	திருமடந்தை	சோர்ந்தாள்
141	புகை	போல்	வண்டு	இரியும்

இதற்கடுத்த நிலேயில் காணப்படும் அமைப்பைக் காப்பிய அமைப்பு என்று கூறலாம். இவ்வமைப்பில் உவமையையும் பொதுத் தன்மையையும் முன்னே நிறுத்திப் பொருளேயும் பொதுத்தன்மை-யையும் பின்னே நிறுத்தி இரண்டுக்கும் இடையில் உவமவுருபு வரும். இதனே உவமை, பொதுத்தன்மை, உருபு, பொருள்,

பொதுத்தன்மை என்ற வடிவுமுடையது என்னலாம். இவ்வடிவம் உள்ள உவமைகள் 9[20]. இவ்வுவமைகளில் ஏழு உவமைகள்[21] முழுப் பாடலில் வருவன. அப்பாடல்கள், நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கின்ற வினையுவம அமைப்பின. அவற்றில் இரண்டு வருமாறு :

பா	உவமை	பொதுத் தன்மை	உருபு	பொருள்	பொதுத் தன்மை
2.	வேழத்தை வேரிக் கமலத்தின் தந்துவிஞல்	கட்டச்சமைவது	ஒக்கும்	நளன் கதையை	பாடுதல்
27.	அன்னத்தை மயிற் குழாம்	ஓடிவளைக்கின்றது	ஒப்ப	வல்லியர்கள்	கொடு போந்தார்

இவ்வமைப்பினின்றும் சிறிது வேறுபாட்டுடன் இரண்டு உவமைகள் காணப்படுகின்றன. உவமை, பொதுத்தன்மை, உருபு, பொருள் என்ற அமைப்பிலும் (199) உவமை, பொதுத்தன்மை, உருபு, பொதுத்தன்மை, பொருள், என்ற அமைப்பிலும் (247) அமைந்தன. இவைகளும் நிகழ்ச்சியை விளக்கும் வினையுவமங்களே.

உவமையை முன்னே கூறும் அமைப்பில் உவமை, பொர்துத் தன்மை, உருபு, பொருள் என்ற அமைப்பில் இரண்டு பாடல்கள் உள்ளன.

பா.	உவமை	பொதுத்தன்மை	உருபு	பொருள்
79	பொன்னுடு	போந்திருந்தால்	போன்றது	நகர்
313	கடல்	கிளர்ந்தது	ஒத்தது	நகர்

இவ்விரண்டுவமைகளும் வீமனின் தலைநகரமான குண்டினபுரியைச் சிறப்பிக்க வந்தன. வெண்பாக்களின் ஈற்றில் உள்ள இரண்டடிகளில் அமைந்தன.

இனி, பொருளை முன்னே கூறி உவமையைப் பின்னே கூறும் போக்கும் காணப்படுகின்றது. இப்போக்கில் அமைந்த உவமைகள் நான்கு வகை அமைப்பின.

முதல் அமைப்பு :

பொருள், உவமை, உருபு, பொதுத்தன்மை என்ற நிலையது. இவ்வமைப்புக் கொண்ட பாடல்கள் 4.

பா.	பொருள்	உவமை	உருபு	பொதுத்தன்மை
75	தோகையை	கோது	ஆக	வென்றான்
76	செல்லும் ஏகும் நெஞ்சு	குழல்	போல	உழலும்
282	அடித்தாமரை	உயிரும் ஆசையும்	போல்	நாறுதலும்
325	தோள்	கொடா-தார் அகம்	போல்	குறுகிற்று

இரண்டாம் அமைப்பு: பொருள், உவமை, பொதுத்-தன்மை, உருபு, என்ற நிலையது. இந்நிலை உவமைகள் 2.

பா.	பொருள்	உவமை	பொதுத்தன்மை	உருபு
141	புண்டரிகம்	தீ	எரிவ	போல்
178	ஏந்திழையாள்	ஒருமூன்று கண்ணனை		போன்-றனள்

ஒரு மூன்று கண்ணன் என்ற தொடரிலேயே உவமையும் பொதுத்தன்மையும் அடங்கியுள்ளன.

மூன்றும் அமைப்பு : பொருள், பொதுத்தன்மை, உவமை, பொதுத்தன்மை, உருபு என்ற போக்கினது. இப்போக்கில் இரண்டு உவமைகள் உள்ளன.

பா	பொருள்	பொதுத் தன்மை	உவமை	பொதுத் தன்மை	உருபு
129	மடப்பாவை	போய்ப்-புக்காள்	அன்னம்	போவதே	போன்று
164	வேலானும் காரிகையும்	சேர்ந்தார்	புனற்கே புனல்	கலந்தால்	போன்று

நான்காம் அமைப்பு: பொருள், பொதுத்தன்மை, உவமை, உருபு என்ற முறையினது. இம்முறையில் ஒரு பாடல் உள்ளது.

பா	பொருள்	பொதுத்தன்மை	உவமை	உருபு
183	சுடர்நுதன்மேல் வார் குழலைநீக்கி வரும்	தோற்றம்	பிறைமேகத்தி டையே	புரை-கின்றது.

இனி, பொதுத்தன்மையை முன்னே கூறும் வகையில் ஏழு பாடல்கள் உள்ளன. இவை பொதுத்தன்மை, உவமை, உருபு, பொருள் என்ற அமைப்பின.

பா	பொதுத் தன்மை	உவமை	உருபு	பொருள்
14	கயல்புரளக்காவி நெகிழ	பூமடந்தை நாட்டம்	போலும்	நாடு
49	ஒளியிழந்த	வெள்ளை மதி	என்ன	இருந்தாள்
98	இடைகின்ற	காலம்	போல்	இன்று
104	குழையும்	தழல்	போல்	இரா
111	உள்ளம் புதைய வைத்த	பொது மகளிர் இதயம்	போல்	இரா
271	மீளும் ஏகும்	கை	போலும்	மனம்
361	போர்வேட்டு எழும்	கூற்றம்	அன்ன	கரி

இவ்வமைப்பில் உவமைக்குரிய அடைமொழிகளே பொதுத்தன்மைகளாய் அமைகின்றன. சில பாக்களில் நேர் பொருளாகவும் சில பாக்களில் சிலேடையாகவும் பொதுத்தன்மைக்குப் பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

மேற்காட்டிய விளக்கங்களிலிருந்து நளவெண்பாவில் விரியுவம அமைப்புப் பதினைன்று.

		இடங்கள்
1.	உவமை, உருபு, பொதுத்தன்மை, பொருள்	25
2.	உவமை, உருபு, பொருள், பொதுத்தன்மை	13
3.	உவமை, பொதுத்தன்மை, உருபு, பொருள், பொதுத் தன்மை	9
4.	உவமை, பொதுத்தன்மை, உருபு, பொருள், பொதுத்தன்மை, பொருள்	1
5.	உவமை, பொதுத்தன்மை, உருபு, பொதுத்தன்மை, பொருள்	1
6.	உவமை, பொதுத்தன்மை, உருபு, பொருள்	2
7.	பொருள், உவமை, உருபு, பொதுத்தன்மை	4
8.	பொருள், உவமை, பொதுத்தன்மை, உருபு	2
9.	பொருள், பொதுத்தன்மை, உவமை, பொதுத்-தன்மை, உருபு	2
10.	பொருள், பொதுத்தன்மை, உவமை, உருபு	1
11.	பொதுத்தன்மை, உவமை, உருபு, பொருள்	7

ஆ) தொகையுவமம் :

மறைந்து வருதல் தொகையுவமம் ஆகும். உவமை, பொருள், உவமவுருபு பொதுத்தன்மை ஆகிய நான்கு கூறுகளில் ஒன்றேனும் இரண்டேனும் மூன்றேனும் தொக்கு வருவது தொகை-யுவமம் என்பர் தண்டியலங்காரசார ஆசிரியர். இவ்வாறு மறைந்து வருவதைக் கொண்டு இவ்வுவம அமைப்பினை மூன்ருகப் பகுத்துக் கொள்ள இடனுண்டு.

1. பொதுத்தன்மை மறைதல்
2. உவமவுருபு மறைதல்
3. பொதுத்தன்மையும் உருமவுருபும் மறைதல்

1. பொதுத்தன்மை மறைதல்: உவமை, பொருள், உவமவுருபு என்ற மூன்றும் வெளிப்பட்டு நிற்கப் பொதுத்தன்மை மறைந்து வருதல், தொகையுவம வகையுள் ஒன்ருகும்.

‘மின் போலும் நூல்’ 12

‘துடி சேர் இடை’ 161

இக் காட்டுக்களில் பொதுத்தன்மை மறைந்துள்ளது. இவ்வாறு அமைந்த உவமைகள் 45[22]. பொதுத்தன்மை மறைதற்கு இரண்டு காரணங்கள் காட்டலாம். ஒரு பொருளை பிறிதொரு பொருளோடு ஒப்புக்காட்டி உவமை கூறும்போது அவ்வொப்புமை எது என்பதற்கு விளக்கமாக அமைவதே பொதுத்தன்மை. இது சிலவற்றில் வெளிப்படையாகவே அறிந்து கொள்ளத் தக்கதாக இருக்கும். ‘துடிசேர் இடை’ (161) என்பதில் இவ்வுவமை, வடிவம் பற்றிய பொதுத்தன்மை கொண்டது. ஆதலால் பொதுவியல்பு வெளிப்படும் இடங்களில் பொதுத்தன்மை கூறப்பெறுவதில்லை. இனி சில உவமைகளில் இன்ன பொதுத்தன்மை என்று கூறுதல் இடர்ப்பாடுதரும். இங்கெல்லாம் உய்த்துணர வைப்பதே கவிஞன் இயல்பு.

—காமருபூம்

தாரான் முரணைநகர் தானென்று சாற்றலாம்

பாராளும் வேந்தன் பதி’ (19)

இங்கே மாவிந்த நகரத்திற்கு முரணைநகர் உவமை கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வுவமைக்குரிய பொதுத்தன்மையை எவ்வாறு கூறுவது? இதனைப்படிப்பார் உணர்வுக்கு விட்டு விடுகின்ருர். இக் காரணங்களால் பொதுத்தன்மை மறைந்து வரப்பாடுதலையே கவிஞர்கள் விரும்புவர். சொற்சுருக்கமே இலக்கிய வனப்புக்குப் பெரிதும் ஏற்றதாதலாலும் இத்தன்மை வெளிப்படாது கவிதையாத்தனர்.

2. உவமவுருபு மறைதல்: உவமை, பொருள், பொதுத்தன்மை என்ற மூன்றும் வெளிப்பட்டு நிற்க உவமவுருபு மறைந்து

வருதலும் தொகையுவமம் ஆகும். இத்தகு தொகையுவமம் 14 இடங்களில் [23] வருகின்றது. இப் பாடல்களில் வரும் உவமையமைப்பை நான்கு பிரிவாக அடக்கலாம்.

அ.	உவமை	பொதுத்தன்மை	பொருள்
ஆ.	பொருள்	பொதுத்தன்மை	உவமை
இ.	பொருள்	உவமை	பொதுத்தன்மை
ஈ.	பொதுத்தன்மை	உவமை	பொருள்

அ) முதலமைப்பு :

பா.	உவமை	பொதுத்தன்மை	பொருள்
125	வரை	செறிந்த	தோள்
147	ஊசல்	ஆடுற்ருன்	உளம்
192	மேகக்	கருங்	கூந்தல்
234	பூ	நாறும்	வாய்
326	மின்	கால்	வேல்
389	மின்	சொரியும்	வேல்
390	மின்	கால்	வேல்
391	பூந்	தடங்	கண்

உருபு மறை தொகையுவமத்தில் இம்முதலமைப்பே எட்டுப் பாடல்களில் காணப்படுவன.

ஆ) இரண்டாம் அமைப்பு :

பா.	பொருள்	பொதுத்தன்மை	உவமை
194	தோன்றி	வில்	விளக்கே பூக்கும்

இ) மூன்றும் அமைப்பு :

பா.	பொருள்	உவமை	பொதுத்தன்மை
31	தோள்	அமை	அந்தி
67	செந்நெல்	பொன்	விளையும்
365	நிலம்	கண்	விழிக்கும்

ஈ) நான்காம் அமைப்பு :

பா.	பொறுத்தன்மை	உவமை	பொருள்
269	பன்னினுக்குக்கேளான	தே	மொழி
289	செந்	துவர்	வாய்

இந் நான்காம் அமைப்பில் பொதுத்தன்மை, உவமைக்கு அடைபோல வருகின்றது. இதனை அடையாகக் கொள்ளாமல் பொதுத்தன்மையாகக் கொள்ளுதலே ஏற்புடைத்து.

உவமையின் பொதுவமைப்பை நோக்கின் உவமவுருபு உவமையை அடுத்தே வ்ரும் என்பது பெறப்படும். விரியுவமமாயினும், உருபு மறையும் தொகையுவமமாயினும் இவ்விதி பொருந்தும். 'நிழல் போலும் தண் குடை' (76) என்ற விரியுவமத்திலும், 'மேகக் கருங்கூந்தல்' (192) என்ற தொகையுவமத்திலும் இதனைக் காணலாம். எனவே உவமையும் உருபும் அண்மைநிலைத் தொடராகவே அமையும் என்பது பெறப்படும்.

3. பொதுத்தன்மையும் உவமவுருபும் மறைந்து வருதல்:

பொதுத்தன்மையும் உவமவுருபும் மறைந்து உவமையும் பொருளுமாக இருக்கும் தொகையுவமமே[72] இடங்களில்[24] காணப் படுகின்றது. நான்கு கூறும் பெற்ற முழு அமைப்புடைய உவமம், மொழிப் பயிற்சியாலும் கவிதையின் யாப்பமைப்பாலும் இத்தகைய குறுவடிவம் பெறும். பவளம்போலும் செவ்வாய் என்ற முழு அமைப்புடைய உவமம் உணர்த்தும் கருத்தினைப் 'பவள வாய்' என்னும் தொகையுவமம் உணர்த்தப் பார்க்கலாம்.

பவளம் போலும் செவ்வாய் என்பதைக் காட்டிலும் ‘பவளவாய்’ எனக் கூறுதல் ஆற்றல் வாய்ந்தது. அதுவே இது என்னும் கருத்தைப் படிப்பவர் மனக்கண் முன் இவ்வுவமை அமைப்புக் கொண்டு வந்து நிறுத்தும். உவமவுருபுகளுடன் சேர்த்துக் கூறியதைவிட உருபின்றிக் கூறுவதற்கு வன்மை அதிகம் உண்டு என்பதை மறுத்தலாகாது என்பர் டாக்டர் ந. சுப்புரெட்டி–யார்[25]. இத்தகு உவமங்கள்வெண்பா யாப்பில் புகழேந்திக்குப் பெரிதும் துணைசெய்வனவாதலால் இவற்றை மிகப்பல இடங்களில் இவர் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவ்வுவமம் 19 இடங்கள்[26] நீங்க–லாக 53 இடங்களில் 27 உவமையிலும் பொருளிலும் அடை–மொழியின்றியே அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. பிறைநுதல், தேமொழி, மலர்க்கண் என இவ்வுவமம் காணப்படுவ. அடைமொழி பெறும் போதும் உவமையிலும் பொருளிலும் இரண்டிடத்தும் அடைமொழி பெறவில்லை. உவமையில் மட்டும் அடைமொழி பெற்றன சில, ‘செந்தேன் மொழி’ (37) செந்தாமரை முகம் (152) ‘கூரிலைவேல்’ (223) என்பனபோல வருகின்றன. பொருளில் மட்டும் அடை–மொழி பெற்ற உவமைகள் சில. அவை ‘செப்பிளங் கொங்கை’ (102) ‘மலர்ச்சீறடி’ (190) என்றாற்போல வருவன. இவ்வாறு எங்கேனும் ஓரிடத்தில் அடைபெறும் போது கூட அவ்வடைகள் சுருங்கிய சொல்லாலேயே அமைந்துள்ளன. இதனால் இத்தகு உவமையின் நோக்கமே சொற்சுருக்கம் என்பது பெறப்படும்.

இ) உவமவாகுபெயர் :

உவமை மட்டும் நிற்க ஏனைய மூன்றும் மறைந்து வருதல் உண்டு. பயிற்சிமிக்க உவமைகளே இவ்வாறு உவமையாய் மட்டும் நின்று பொருளை உணர்த்தமுடியும். இவ்வுவம அமைப்பையே உவமவாகுபெயர் என்று கூறுவர். இது பெரும்பாலும் பாத்திரங்–களைச் சுட்டியே வரும். நளவெண்பாவில் 7 இடங்களில்[28] உவமவாகுபெயர்கள் உள்ளன. இவற்றில் தமயந்திக்குரிய உவம–வாகுபெயர்களே மிகுதி. இவள் அன்னம், குயில், கொடி, கோதை, திருமகள், பாவை, பொன், மயில், மான் முதலிய உவமவாகுபெயரே பெயர்களால் சுட்டப்படுகின்றாள். இப் பெயர்–களிலும் திருமகள் என்னும் உவமவாகு பெயர் மிகுதியாக 9 இடங்க–ளில்[29] வந்துள்ளது. ‘பொன்’என வந்த ஆகுபெயரும், திருமகள் என்ற

பொருளிலேயே பெரும்பாலும் ஆட்சி செய்யப்படுகின்றது. இதனைப் போலவே வடமொழிப் பாரத நளோபாக்கியானம் தமயந்தியைத் திருமகள் (இலக்குமி) என்று மிகப் பல இடங்களில் குறிப்பிடுகிறது.

அணங்கு, அன்னம், உயிர், கந்தன், களிறு, காளை, குயில், கொடி, கொம்பு, கோதை, சேய், திருமகள், பாவை, பூவை, பொன், மயில், மான், விளக்கு என்பனவே உவமவாகுபெயர்களாகக் கூறப்படுதல் மரபு. இவை இந்நூலிலும் வந்துள்ளன. மேலும் வாள் (165) என்று மட்டும் கூறிக் கண்ணைப் பெற வைத்தல், தீ (160) என்று கூறிக் காமத்தைப் பெறவைத்தல் போன்ற உவமவாகுபெயர்களும் காணப்படுகின்றன. நற்றிணையில் அழல் (75:2) என்றுகூறி நஞ்சினைப் பெற வைத்தல் ஈண்டு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. இத்தகு இடங்களில் இவற்றை உவமவாகு பெயர் என்று கூறாமல், உவமையைமட்டும் கூறிப் பொருளைப் பெறவைத்தல் என்று சொல்லலாம். உவமவாகுபெயர் என்பது தமிழிலக்கியங்களில் மரபாக அமைந்த சிலவேயாகும்.

ஈ) அமைப்பில் மாற்றம்பெற்ற உவமம்:

விரியுவமம், தொகையுவமம், உவமவாகு பெயர் என்னும் உவம அமைப்புக்களையே கவிஞர்கள் பெரிதும் கையாள்வர். சில இடங்களில் யாப்புச் செறிவு குறித்தும் சொல்லும் அழகு குறித்தும் உவம வமைப்பில் மாற்றம் செய்வர்.

புகழேந்திப் புலவர் நளனுக்குத் திருமாலை உவமை கூறுவர். 'மையாழியிற்றுயிலும் மாலனையான்' (400) என்றுவரும் தொடரால் அறியலாம். இவ்வுமையை ஓரிடத்தில் அமைப்பில் மாற்றம் செய்து கூறுகின்றார்.

செங்கண்மால் அல்லனேல் தேர்வேந்தர் ஒப்பரோ
அங்கண்மா ஞாலத் தவற்கு (46)

பெண்கள் இடைக்கு இன்மையை உவமையாகக் கூறுதல் மரபு. ஆனால் 'தெரியாதனவும் வரிவளையார் தங்கள் மருங்கே' (18) என்று புதுவமைப்பில் பாடுகின்றார்.

இவ்வாறு அமைப்பில் மாற்றம் பெற்ற உவமைகளை 30 இடங்களில்[30] காணமுடிகின்றது.

உ. உவமையும் உருபும் :

உவமையின் அமைப்பு நிலைகளில் உருபும் ஒன்று. இதனை ஐந்து தலைப்பாகப் பகுத்துக் கொள்ளலாம்.

1. உவமவுருபுகள்
2. வினையுவம உருபுகள்
3. பயனுவம உருபுகள்
4. மெய்யுவம உருபுகள்
5. உருவுவம உருபுகள்

1) உவமவுருபுகள் :

உவமையின் அமைப்பில் ஒப்புமையைக் காட்டுவது உவமவுருபு. இவ்வுருவு பற்றித் தொல்காப்பியர் வரையறைகள் கூறுகின்றார். அவர் கூறும் உவமவுருபுகள் 36[31] இவற்றில் நால்வகை உவமைகளுக்கும் உரியன எவை எவை என்பது பற்றி விதியும் புறனடையும் அமைக்கின்றார்[32]. இலக்கிய வளர்ச்சியால் இன்று உவமவுருபுகள் பல்கியுள்ளன. இன்ன உவமைக்கு இன்ன உருபு என்ற வரையறையும் இல்லை.

நளவெண்பாவில் உவமவுருபு விரிந்து நிற்கும் இடங்கள் 126. இவற்றில் தற்குறிப் பேற்றவணியில் உவமவுருபுகள் பெற்ற இடங்கள் 9. எனவே 117 இடங்களில் வினை, பயன், மெய், உரு என்ற உவமைகளில் உவமவுருபுகள் விரிந்துள்ளன. இவ்வாறு அமைந்த உருபுகளின் வடிவங்கள் 41. அவற்றை அகரவரிசையில் காணலாம்.

1. அடு 2. அளவு 3. அனைய 4. அணையான் 5. அன்ன 6. அன்னாள் 7. அன்னான் 8. ஆக 9. ஆம் 10. ஆரும் 11. ஆன 12. இருந்த 13. இன் 14. உறழ் 15. என 16. எனும் 17. என்ற

18. என்று 19. என்ன 20. ஏயும் 21. ஏய்க்கும் 22. ஒக்கும் 23. ஒத்தது 24. ஒத்து 25. ஒப்ப 26. ஒப்பர் 37. ஓடு 28. சேர் 29. நிகர் 31. நேர் 32. புரை 33. புரைகின்றது 34. பொரு 35. பொரும் 36. போல 37. போலும் 38. போல் 39. போன்றது 40. போன்றனள் 41. போன்று.

அன்ன என்னும் உவமவுருபின் விரிவே அன்னள், அன்னன் என்பன.

அனைய என்பதன் மற்றொரு வடிவமே அனையான் என்பது. இவ் அனைய என்பதும் அன்ன என்னும் உவமவுருவின்அடிப்படையில் தோன்றியதே. தொல்காப்பியர் அன்ன என்பதை மட்டுமே கூறியுள்ளார்.பேராசிரியர் 'பிறவும்' என்பதால் அனைய என்பதனையும் தழுவிக் கொள்கின்றார்[33].

ஏய்க்கும், ஏயும் என்பன ஏய்ப்பன என்னும் உவமவுருபின் விளைந்தன.

ஒப்ப என்னும் உவமவுருபினைச் சார்ந்தன ஒக்கும், ஒத்தது, ஒத்து, ஒப்பர் என்னும் வடிவங்கள்.

புரைய, புரைகின்றது என்ற இரண்டும் 'புரை' என்பதன் மறுவடிவங்கள்.

பொரு, பொரும் என்ற இவை 'பொருவ' என்னும் அமைப்பில் எழுந்தன.

போலும், போல், போன்றது, போன்றனள், போன்று என்பன, போல என்னும் உவமவுருவின் அடியாகத் தோன்றியன.

என்ன, என்ற ஆகிய இரண்டு உருபுகளையும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். பேராசிரியர் தம் உரையில், 'என' என்னும் செயவென்னச்சத்தையும் காட்டுகின்றார். எனவே என்ன, என்ற, என என்பன உவமவுருபுகள் என்பது வெளிப்படை. நளவெண்பாவில் என்று, எனும் ஆகிய வடிவங்கள் உள்ளன. இவற்றில் 'எனும்' என்பதை என்ன என்பதிலும், 'என்று என்பதை என்ற என்பதிலும் அடக்கலாம். பல வடிவங்களை உள்ளடக்கினால் பின் வரும் அடிப்படை வடிவங்கள் பெறப்படும்.

1. அடு
2. அளவு
3. அனைய, அனையான்
4. அன்ன, அன்னாள், அன்னான்
5. ஆக
6. ஆம்
7. ஆரும்
8. ஆன
9. இருந்த
10. இன்
11. உறழ்
12. என்ன, எனும், என
13. என்ற, என்று
14. ஏய்ப்ப, ஏயும், ஏய்க்கும்
15. ஒப்ப, ஒக்கும், ஒத்தது, ஒத்து, ஒப்பர்
16. ஓட, ஓடு
17. சேர்
18. நிகர்
19. நீர்
20. நேர்
21. புரைய, புரை, புரைகின்றது
22. பொருவ, பொரு, பொரும்

23. போல, போலும், போல், போன்றது, போன்றனள், போன்று இவ்விருப்பத்து மூன்று வடிங்களில் தொல்காப்பியத்தில் உள்ள வடிவங்கள் பதினொன்று.

1. அன்ன
2. உறழ
3. என்ன
4. என்ற
5. ஏய்ப்ப
6. ஒப்ப
7. ஓட
8. நிகர்ப்ப
9. புரைய
10. பொருவ
11. போல

தொல்காப்பியத்துள் இல்லாதன பன்னிரண்டு. அவை

1. அடு
2. அளவு
3. அனைய
4. ஆக
5. ஆம்
6. ஆரும்
7. ஆன
8. இருந்த

9. இன்
10. சேர்
11. நீர்
12. நேர்

இவற்றுள் 'இன்' என்பதை இளம்பூரணரும், பேராசிரியரும் ஏற்றுள்ளனர்.

'அனைய' என்பதைப் பேராசிரியரும், 'அனை' என்னும் வடிவில் இளம்பூரணரும் கூறியுள்ளனர்.

'நேர்' என்பது 'நேர' என்னும் உருவின் குறுக்கமே. இதனை இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் தழுவியுள்ளனர். எனவே நளவெண்பாவில் தொல்காப்பியத்தாலும் அதன் உரையாசிரியர்களாலும் காட்டப்படாமல் அமைந்த உவம உருபுகள் ஒன்பது.

1. அடு
2. அளவு
3. ஆக
4. ஆம்
5. ஆகும்
6. ஆன
7. இருந்த
8. சேர்
9. நீர்

இவற்றுள் ஆக என்பது மூன்றிடத்தும், ஏனையன ஒவ்வோரிடத்தும் வந்துள்ளன. அவை வருமாறு :

பா.	உவமை	உருபு	பொருள் (அ) பொதுத்தன்மை
33	எழு	அடு	தோள்
276	நிலம்	அளவே	நெகிழ
75	கோது	ஆக	வென்ருன்
241	ஆறு	ஆகக்	கண்ணீர்
242	மஞ்சனநீர்	ஆக	வழிந்தோட
182	அரும்பு	ஆம்	பணைமுலை
166	கார்	ஆரும்	மெல்லோதி
269	கேள்	ஆன	தேமொழி
140	தேன்	இருந்த	சொல்
161	துடி	சேர்	இடையாள்
337	பொன்	நீர்	முருகு

2. வினையுவமவுருபுகள் :

நளவெண்பாவில் உருபு விரிந்து வினையுவமம் அமைந்த இடங்கள் 34. இங்குப் பயன்படுத்தப் பெற்ற உருபுகள் அனைய, அன்ன, ஆக, இன், என, ஒப்ப, நிகர், போல என்னும் 8 உருபுகள். இவற்றில் அன்ன என்பது 'அன்னன்' என்ற வடிவிலும் 'ஒப்ப' என்பது ஒக்கும், 'ஒத்தது' ஒத்து என்ற வடிவங்களிலும், போல என்பது போலும் போல் என்ற வடிவங்களிலும் வந்துள்ளன. இவற்றுள் தொல்காப்பியர் வினையுவமத்திற்கு உரியனவாகக் கூறிய உருபுகள் அன்ன, என்ன ஆகிய இரண்டுமே.

வினையுவமத்தில் உவமவுருபு வந்த 34 இடங்களில் 'போல்' என்னும் உவமவுருபு 21 இடங்களில் வந்துள்ளது. 'போல' என்பது மூன்று இடங்களிலும், போலும் என்பது ஓரிடத்திலும் காணப்படுகின்றன. போல என்பது உருவமத்திற்கு உரியது என்பர் தொல்காப்பியர்[34]. ஆனல் இவ்வுருபு வினையுவமத்திலேயே பெரிதும் பயிலப்படுதலை நளவெண்பாவில் பார்க்கின்ருேம்.

ஒளித்தியங்கு மரபின் வயப்புலி போல (அகம். 22)

என்னும் தொடரில் 'போல' என்பது வினையுவமத்தில் அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு ஓர் உவமத்திற்குரிய உருபு, மற்றொரு உவமத்திற்கு உரியதாய் வருவதை,

'தத்தம் மரபில் தோன்றுமன் பொருளே'[35]

என்னும் நூற்பாவால் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பர் இளம்பூரணர்.

நளவெண்பாவில் 'போல' என்னும் வடிவம், முற்கூறியாங்கு மூன்று இடங்களில் மட்டுமே உள்ளது. 'போல்' என்னும் வடிவம் நால்வகையுவமங்களும் தற்குறிப்பேற்ற அணியும் உட்பட 53 இடங்களில் ஆட்சி செய்யப்பெற்றுள்ளது. வெண்பாவில் 'போல' என்பது அமையுமானால் ஈரசையாகிவிடும். 'போல்' என்பது அமையுமானால் ஓரசையாகிவிடும். அசைகளில் குறுக்கம் காண வேண்டிய பா வெண்பா ஆதலால் 'போல்' என்னும் வடிவமே மிகுதியாக உள்ளது. இவ்வடிவே உவமவுருவில் எளிய வடிவம்; இயல்பான வழக்கு வடிவம். ஆதலால் புகழேந்திப் புலவர் இவ்வடிவத்தினை மிகுதியாகக் கையாண்டுள்ளார்.

3. பயனுவமவுருபுகள் :

நளவெண்பாவில் உருபு விரிந்து பயனுவமம் அமைந்த இடங்கள் 28. இங்குப் பயன்படுத்தப்பெற்ற உருபுகள் அனைய, அன்ன, ஆக, என, என்ன, ஏய்ப்ப, ஒப்ப, நேர், போல என்னும் 9 உருபுகள். இவற்றுள் 'அனைய' என்பது அனையான் என்ற வடிவிலும், அன்ன என்பது அன்ன, அன்னான், அன்னாள் என்ற வடிவங்களிலும், ஏய்ப்ப என்பது ஏயும் என்ற வடிவிலும், ஒப்ப என்பது ஒக்கும், ஒப்பர் என்ற வடிவங்களிலும், போல என்பது போல, போலும், போல், போன்றது என்ற வடிவங்களிலும் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் தொல்காப்பியர் பயனுவமத்திற்கு உரியதாகக் கூறிய உருபு, 'அன்ன' என்பதே. இவ்வுவமத்திலும் 'போல்' என்னும் உருபே 12 இடங்களில் வருகின்றது.

4. மெய்யுவம உருபுகள் :

நளவெண்பாவில் உருபு விரிந்து மெய்யுவமம் அமைந்த இடங்கள் 35. இவ்வுருபுகள் அடு, அன்ன, ஆம், ஆன, உறழ்,

என, என்ற, என்ன, ஏய்ப்ப, ஒப்ப, ஓட, சேர், புரைய, போல என்னும் 14 உருபுகள். இவற்றுள் என்ற என்பது என்று என்ற வடிவத்திலும், என்ன என்பது என்ன, எனும், என்ற வடிவங்களிலும் ஏய்ப்ப என்பது ஏய்க்கும் என்ற வடிவத்திலும், ஒப்ப என்பது ஒப்ப, ஒக்கும், என்ற வடிவங்களிலும், ஓட என்பது ஓடு என்ற வடிவத்திலும் புரைய என்பது புரைகின்றது என்ற வடிவத்திலும், போல என்பது போல், போன்றது, போன்றனள், போன்று என்ற வடிவங்களிலும் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் தொல்காப்பியர் மெய்யுவமத்திற்கு உரியனவாகக் கூறிய உருபுகள் அன்ன, ஏய்ப்ப, ஓட, புரைய என்ற நான்கே.

ஓட என்னும் உவமவுருபு அருகிக் காணப்பெறும் உருபாகும். 'செந்தீ ஒட்டிய அஞ்சுடர்ப் பருதி' என்பது இளம்பூரணர் காட்டும் மேற்கோள். இதனுல் சங்கவிலக்கியத்தில் இவ்வுருபு காணப்படாமை தெள்ளிது. இவ்வுருபினை யமைத்துப் புகழேந்திப் புலவர் பாடியுள்ளார்.

'வல்லோடும் கொங்கைமடுத்து' (165)

இதற்குச் சூதாடு கருவியும் வெட்கிப் பின்னிட்டோடும் அழகு வாய்ந்த கொங்கை என்று உரையெழுதியுள்ளார்[36]. இத்தொடருக்குச் 'சூதாடுகருவி போன்ற கொங்கை' எனப் பொருளுரைத்தலே பொருந்தும். எனவே இங்கு 'ஓடும்' என்பது உவமவுருபு. இவ்வுருபை அறிந்தே புகழேந்திப் புலவர் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதனுல் புகழேந்தியின் தொல்காப்பியப் புலமை பெறப்படும்.

5. உருவுவமவுருபுகள் :

நளவெண்பாவில் உருபு விரிந்து உருவுவமம் அமைந்த இடங்கள் 20. இங்குக் காணப்படும் உருபுகள் அன்ன, ஆரும், இருந்த, இன், என்ற, என்ன, ஏய்ப்ப, நீர், நேர், புரைய, பொருவ, போல, என்னும் 12 உருபுகள். இவற்றுள் ஏய்ப்ப என்பது ஏயும் என்ற வடிவத்திலும், புரைய என்பது புரை என்ற வடிவத்திலும், பொருவ என்பது பொரு, பொரும் என்ற வடிவங்களிலும், போல என்பது போலும், போல் ,போன்றது, போன்று என்ற வடிவங்களிலும் காணப்படுகின்றன. 'பொருவ' என்னும் உவமவுருபு நளவெண்பாவில் உருவுவமத்தில் மட்டுமே பயன்படுத்தப்

பெற்றுள்ளது. இவற்றுள், தொல்காப்பியர் உருவுவமத்திற்காகக் கூறிய உருபுகள் அன்ன, நேர என்ற இரண்டே, நேர என்பது 'நேர்' என்ற வடிவத்துடன் உள்ளது.

நால்வகை உவமங்களையும் உருபு அமைந்த இடங்களைக் கொண்டு கீழ்க்கண்டவாறு அமைக்கலாம்.

1.	மெய்யுவமம்	35 இடங்கள்
2.	வினையுவமம்	34 இடங்கள்
3.	பயனுவமம்	28 இடங்கள்
4.	உருவுவமம்	20 இடங்கள்

ஊ) உருவகம் :

உருவும் பொதுத்தன்மையும் மறைந்து உவமையும் பொருளும் வரும் அமைப்புத் தொகையுவமம் ஆகும். இத்தொகையுவமத்தில் உவமை முன்னும் பொருள் பின்னுமாக நிற்கும். 'மழைக்கோதை' (145) என்பது தொகையுவமம். 'கூந்தல் மழை' (165, 167) என்பது உருவகம். இதனால் உவமையின் செறிந்த வடிவமே உருவகம் என்பது பெறப்படும். பால் செறிந்து பனிப் பாலாடை (Ice eream) ஆவது போல், அடங்கிச் செறிந்த உவமையே உருவகம் என்பர் இரெய்ட்லி என்பார்[37]. இவ்வுருவகம் உவமை-யின் விகற்பமாகும். தொல்காப்பியர் உருவகம் பற்றி உவமவியலில் கூறியுள்ளார் என்பது இளம்பூரணர் கருத்து[38].

நளவெண்பாவில் அமைந்த உருவகங்களைச் சொல்லமைப்-பைக் கொண்டு இரண்டாகப் பகுத்துக்கொள்ளலாம்(அ)இருசொல்லில் அமைந்தன (ஆ) முச்சொல்லில் அமைந்தன. இத்தகு உருவகங்க-ளே நளவெண்பாவில் 30 காணப்படுகின்றன. இரு சொல்லில் அமைந்த உருவங்களே 25 இடங்களில் உள்ளன. இவ்வமைப்பே உருவகத்திற்கு ஏற்ற அமைப்பாகும். முச்சொல்லால் அமைந்த உரு-வகங்களில் பொருள் அடைபெற்ற உவமம் ஒன்று. இது 'வெங்காமத் தீ' (04)என்பதாம். இங்கே காமம் என்னும் உவமிக்கப்படு பொருள் ,வெம்மை' என்னும் அடைபெற்றுள்ளது. இவ்வடையும் பண்படை யாகச் சொற்செறிவோடு காணப்படுகின்றது. மற்றொன்றில் உவமை யடைபெற்றுள்ளது. 'காமநீராழி' (77) இங்கே காமத்-

திற்கு உவமையான ஆழி, நீர் என்னும் அடைபெறுதலைக் காண-லாம். முச்சொல்லால் அமைந்த உருவகங்களான ஏனைய மூன்றும் உருவகத்தன்மையை விளக்கும் சொல் பெற்றன. இவற்றை உருவக விரி எனலாம்.

பா.	பொருள்	உருவகம் விளக்கும் சொல்	உவமை
83	நாண்	ஆம்	தறி
85	செம்மை	எனும்	நீர்
100	நிலா	எனும்	நெருப்பு

சொல் வடிவான, உருவகங்களேயன்றி நளவெண்பாவில் காணப்படும் உருவகங்கள் ஏகதேச உருவகமும் முற்றுருவகமும் என இரண்டாம்.

ஏகதேச உருவகம் :

கவிஞன் தான் கூறுகின்ற பொருள் முழுவதையும் உருவகம் செய்யாமல், அதன் ஒரு பகுதியை மட்டும் உருவகம் செய்தல் ஏகதேசவுருவகம் ஆகும். இதனை ஒருமருங்குருவகம் என்றும் கூறுவர். தண்டியலங்கார ஆசிரியர் ஏகதேசவுருவகம் என்று தனியாக ஒன்று கூறவில்லை. அவர் கூறும் வியநிலையுருவகம், ஏகாங்கவுருவகம், அவயவ உருவகம், அவயவி உருவகம் முதலியன ஏகதேசவுருவகம் போன்றன. நளவெண்பாவில் ஏகதேச வுருவகம் அமைந்த பாடல்கள் 5 (81, 96, 97, 166, 332).

உறுப்புக்களை உருவகம் செய்து உறுப்பியை வாளா கூறுவது அவயவவுருவகம். இவ்வுருவகத்தைப் பின்வரும் நளவெண்பாப் பாடலில் காணலாம்.

‘ அற்பின்றாழ் கூந்தலாள் வேட்கை அகத்தடக்கிக்
கற்பின்றாழ் வீழ்த்த கதவு’ (81)

இவ்வரிகளில் கற்பைத் தாழ் என்று உருவகம் செய்தார். வேட்கையைப் பொருள் என்று உருவகம் செய்யவில்லை. எனவே இது ஏகதேசவுருவகம். இவ்வுருவகத்தில் கற்பாம் உறுப்பை

உருவகம் செய்து தமயந்தியை உருவகம் செய்யாமையால் இஃது அவயவ உருவகத்தில் அடங்கும். இவ்வுருவகத்தில் மற்றொரு அமைப்பு முறை காணப்படுகின்றது. கதவு என உருவகம் உள்ளது. எது கதவு என உருவகம் பெறும் சொல் மறைந்துள்ளது. வலிமை கதவு என்று இருக்கவேண்டும். இவ்வாறில்லாமல் ,கதவு' மட்டும் இருக்கின்ற இவ்வமைப்பு, அருகிய அமைப்பாகும்.

'மாயிரு ஞாலத் துயிர்கான வானரங்கில்
பாயிரு ளென்னும் படாம்வாங்கிச்—சேய்நின்
றறைந்தா ரணம்பாட ஆடிப்போய்வெய்யோன்
மறைந்தான் குடபால் வரை (96)

உயிர்கள் காண வானமாகிய அரங்கில் இருளாகிய திரையை நீக்கி மறையாகிய பாடலைப் பாடி வெய்யோனாகிய நடன் ஆடி மேற்றிசையில் மறைந்தான் என உருவகம் செய்ய வேண்டிய புகழேந்தி, மேற்காட்டிய பாடலில் ஏகதேசவுருவகம் அமையச் செய்யுள் யாத்துள்ளார். ஆரணத்தைப் பாடல் என்றும், வெய்யோனை நடன் என்றும் உருவகம் செய்யாமையால் இஃது ஏகதேசவுருவகம். இவ்வுருவகத்தில் வெய்யோனாகிய உறுப்பியை உருவகம் செய்யாமையால் அவயவ உருவகம் என்று சொல்லலாம்.

இவ்வுருவகத்தை நோக்கினால் இது கம்பரின் அமைப்பைத் தழுவியது என்பது தெரிகின்றது.

எண்ணரிய மறையினொடு கின்னரர்கள்
இசைபாட வுலகம் ஏத்த
விண்ணவரும் முனிவர்களும் வேதியரும்
கரங்குவிப்ப வேலை என்னும்
மண்ணுமணி முழவதிர வானரங்கின்
நடம்புரிவாள் இரவி யான
கண்ணுதல்வா னவன்கனகச் சடைவிரிந்தால்
எனவிரிந்த கதிர்கள் எல்லாம்[39]

இக்கம்பர் பாட்டில் வானரங்கு, நடம்புரி இரவி என்னும் உருவகங்களே புகழேந்தியின் நாடக அரங்கம் பற்றிய உருவகத்-தினை உருவாக்கியுள்ளன.

மல்லிகையே வெண்சங்கா வண்டூத வான்கருப்பு
வில்லி கணைதெரிந்து மெய்காப்ப–முல்லையெனும்
மென்மாலை தோளசைய மெல்ல நடந்ததே
புன்மாலை அந்திப் பொழுது (97)

இப்பாடல் மாலைப்பொழுது பற்றிய உருவகப் பாடல், மாலை என்னும் பெண், முல்லை மலர்மாலை என்னும் தோள் அசைய நடந்து வருகின்றாள். மல்லிகை யரும்பாம் சங்குகளில் வண்டு-களாம் சங்கு ஊதுவோர் ஒலி செய்ய, மன்மதனும் மெய்காப்பாளன் காத்துவர அம்மாலைப் பொழுதாம் பெண் செல்கின்றாள். இவ்வு-ருவகப் பாடலில் மல்லிகையைச் சங்காக உருவகம் செய்தார். வண்டுகளை ஊதுவோராக உருவகம் செய்யவில்லை. மன்மதனை மெய்க்காப்பாளனாகவும், முல்லைமலர்மாலையைத் தோளாகவும் உரு-வகித்தார். மாலைப் பொழுதைப் பெண்ணாக உருவகம் செய்யவில்லை. இவ்வாறு அவயவியை உருவகம் செய்யாமையால் இதுவும் அவயவ-வுருவகம் எனலாம்.

இவ்வுருவகத்தினைப் பெரியாழ்வார்,

‘ எல்லியம்போது வண்டினங்கள் எம்பெருமான் குணம்பாடி
மல்லிகைவெண் சங்கூதும்மதி வரங்கம் என்பதுமே ’
(4:8:3)

என அமைத்துள்ளர். இங்கும் மல்லிகை வெண்சங்காக உருவகம் செய்யப்பெற்றுள்ளது. இதே முறையில் புகழேந்தியும் ‘மல்லிகை-யே வெண்சங்கா’ என்று உருவகம் செய்கின்றார். உருவக உருபு விரிந்ததைத் தவிர மாற்றமில்லா உருவகத் தழுவலை இதில் காணலாம். பெரியாழ்வார், வண்டினங்களை ஊதுவோராக உருவகம் செய்யாதது போலவே புகழேந்தியும் உருவகம் செய்யவில்லை.

'வீரனக வச்செறுவின் மீதோடிக் குங்குமத்தின்
ஈர இளவண்டல் இட்டதே-நேர்பொருத
காராரு மெல்லோதிக் கன்னியவள் காதலெனும்
ஓராறு பாய உடைத்து' (66)

இப்பாடல் உழவை மையமாகக் கொண்ட உருவகப் பாடல். மலையில் தோன்றும் ஆறு, பெருக்கெடுத்துத் தன் கரையை உடைத்துக்கொண்டு வயலில் புகுந்து அவ்வயலில் தான் கொண்டு வந்த வண்டலைப் படியவிட்டது. இச்செயலைத் தமயந்தியின் காதலுக்கு உருவகமாக்குகின்றார். காதலை ஆருகவும், நளன் மார்பை வயலாகவும் குங்குமக் குழம்பை வண்டலாகவும் உருவகம் செய்கின்றார். தமயந்தியை ஆறு தோன்றும் மலையாக உருவகிக்கவில்லை; எனவே ஏகதேச உருவகம், இவ்வுருவகத்தில் அவயவியாம் தமயந்தியை உருவகமாக்காமையால் இது அவயவ உருவகம்.

நினைப்பென்னும் காற்றசைப்ப நெஞ்சிடையே மூழும்
கனற்புகைய வேகின்றான் கண்டான்-பணிக்குருகு
தண்படா நீழல் தனிப்பேடை பார்த்திரவு
கண்படா வேலைக் கரை (332)

இப்பாடல் நெருப்பினைப் பற்றிய உருவகப் பாடல். விறகில் உள்ள தீ, காற்றால் எரிவதை நளன் மனநிலைக்கு உருவமாகக் கூறுகின்றார். இப்பாடலில் நினைப்பைக் காற்ருக உருவகம் செய்தவர், துன்பத்தைத் தீயாகவும், நளனை விறகாகவும் உருவகப்படுத்தவில்லை. எனவே இஃது ஏகதேச உருவகம். இப் பாட்டிலும் நளனை உருவகப்படுத்தாமையால் அவயவ உருவகம்.

ஏகதேசவுருவகமாக அமைந்த 5 பாடல்களில் 3 பாடல்கள் (81, 166, 332) பாத்திரவுணர்வு பற்றிய உருவகப் பாடல்கள். இவற்றில் 81-ஆம் பாடலும் 166-ஆம் பாடலும் தமயந்தியை உருவகப்படுத்தும் பாடல்கள். 332 - ஆம் பாடல் நளனின் உணர்வுக்கு விளக்கம் தருவது. எஞ்சிய இரண்டு பாடல்கள்

களும் (96, 97) பொழுதுக்குரிய உருவகப்பாடல்களாய் ஞாயிற்றின் மறைவும், அந்தப் பொழுதின் அழகும் கூறுவன. இவை இரண்டும் அடுத்தடுத்தமைந்து உருவகப் பாடல்களின் அழகை மிகு விக்கின்றன.

முற்றுருவம் :

ஒரு பொருளை முழுமையாக உருவகம் செய்தல் முற்றுருவகம் எனப்படும். இவ்வாறு உருவகம் செய்தல் தொன்று தொட்டு வரும் மரபே. புறநானூற்றில் போர்க்களத்தை ஏர்க்களமாகப் புலவர் உருவகம் செய்துள்ளார்[40]. இத்தகைய உருவகத்தினைத் தண்டியாசிரியர் முற்றுருவகம் என்பர். நளவெண்பாவில் முற்றுருவகமாக அமைந்த பாடல்கள் மூன்று[41].

நளனிடம் தமயந்தியின் எழில் கூறும் அன்னம், அவள் பெண்மையை அரசனாக உருவகம் செய்து, அதற்கேற்ப அவன் குணங்களையும் உறுப்புக்களையும் உருவகப்படுத்துவதாகப் புகழேந்தி பாடுப.

நாற்குணமும் நாற்படையா ஐம்புலனும் நல்லமைச்சா
ஆர்க்கும் சிலம்பே அணிமுரசா—வேற்படையும்
வாளுமே கண்ணா வதன மதிக்குடைக்கீழ்
ஆளுமே பெண்மை யரசு (34)

இப்பாடல் முழுமையும் உருவகமாக அமைந்த முற்றுருவகப் பாடல். இப்பாடலில் நாற்குணமும் நாற்படையா, ஐம்புலனும் நல்லமைச்சா, ஆர்க்கும் சிலம்பே அணிமுரசா என்று கூறிய அமைப்பிற்கேற்பக் கண்ணே வேற்படையும் வாளுமா, வதன மதிக் குடையா என்றிருக்க வேண்டும். அவ்வாறில்லாமல் ‘வேற்படையும் வாளுமே கண்ணா’, ‘வதன மதிக்குடைக்கீழ்’ என்றுள்ளது. இவ்வமைப்பு மாற்றம் வெண்பாவின் இலக்கணக் கட்டுக்கோப்பால் ஏற்பட்டது. மேலும் ‘ஆக’ என்பது உருவகவுருபாக நான்கு இடங்களில் விரிந்துள்ளது. ‘வதன மதிக்குடை’ என்ற இடத்தில் மறைந்துள்ளது. இங்கும் அவ்வுருபு விரிந்திருக்குமானால்

இவ்வுருவக அமைப்பு, மிகச் சிறப்பாக இருந்திருக்கும். இவ்வாறு உருவகவுருபு விரிந்தும் மறைந்தும் வருதலை தொகைவிரியுருவகம் என்பர்.

தமயந்தி, நளனுடன் ஊடல் கொண்டாள். அப்போது ஏற்பட்ட மெய்ப்பாட்டினை மிக அழகான ஓவியமாகக் கவிஞர் காட்டுகின்றார்.

'தங்கள் புலவித் தலையிற் றவித்திருத்த
மங்கை வதன மயணிரங்கில்–அங்கண்
வடிவாள்மேல் கால்வளைத்து வார்புருவம் என்னும்
கொடியாடக் கண்டானோர் கூத்து' (189)

இப்பாடலை மெய்ப்பாட்டு ஓவியப்பாட்டு என்று கூறலாம். இவ்வுருவகமும் தொகை விரியுருவகமாக உள்ளது. 'வதனமணி–யரங்கு' 'அங்கன் வடிவாள்' என்பன தொகையுருவகங்கள். 'வார் புருவம் என்னும் கொடி' என்பது விரியுருவகம். இங்கே 'என்னும்' என்ற உருவகவுருபினை ஆண்டுள்ளார். இப் பாட்டில் கால்வளைத்து என்பது பொதுவாக நின்று உவமைக்கும் உவமிக்கப்படும் பொரு–ளுக்கும் ஏற்றதாக அமைகின்றது. இவ்வாறு உருவகம் அமைக்கும் முறையும் இதனால் வெளிப்படும். இது சிலேடைபோன்ற வடிவினது.

தமயந்தியின் ஊடலை உருவகத்தாற் பாடிய கவிஞர், ஊடல் நீங்கிக் கூடியதையும் உருவகத்தாற் பாடியுள்ளார்.

'அங்கைவேல் மன்னன் அகலம் எனும்செறுவில்
கொங்கையேர் பூட்டிக் குறுவியர்நீர்–ஆங்கடைத்துக்
காதல் வரம்பொழுக்கிக் காமப் பயிர்விளைத்தாள்
கோதையரின் மேலான கொம்பு (191)

இப்பாடலில் காமத்தினைப் பயிராக உருவகம் செய்கின்றார். அதற்கேற்ப ஏனையவற்றையும் உருவகப்படுத்துகின்றார். அறநெறிச்சார

ஆசிரியர் அறத்தைப் பயிராகவும் (112) திருநாவுக்கரசர் சிவகதியைப் பயிராகவும் உருவகம் செய்து பாடுவர். இத் தமிழ் மரபினை யொட்டியே புகழேந்திப் புலவர் காமத்தைப் பயிராக உருவகம் செய்துள்ளார். இவ்வுருவகத்திலும் தொகையுருவகமும் விரியுருவகமும் கலந்துள்ளன. ஐந்து நிகழ்ச்சிகளை உருவகப்படுத்தும் இப்பாடலில் 'அகலம் எனும் செறு' என்ற ஒன்றே விரியுருவகம். நளன் மார்பை வயலாக உருவகப்படுத்தும் மரபினை 'வீரன் அகலச் செறுவின்' (166) என இவர் முன்னர்ப் பாடியமையாலும் அறியலாம்.

முற்றுருவகமாக அமைந்த இம் மூன்று பாடல்களும் தமயந்தியின் பெண்மையைக் காதல் உணர்வைச் சிறப்பிக்கும் பாடல்கள். இப்பாடல்கள் தொகையுருவகமாகவும் விரியுருவகமாகவும் அமைந்த முற்றுருவகப் பாடல்கள். இவற்றில் தொகையுருலகம் எட்டு இடங்களிலும், விரியுருவகம் ஏழு இடங்களிலும் உள. விரியுருவகத்தில் ஆ (ஆக), என்னும், எனும், என்ற உருவகவுருபுகள் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

பிற அணிகள் :

இத்தலைப்பில் நளவெண்பாவில் அமைந்த பொருளணிகளில் 10 அணிகள் பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது. அவை அகரவரிசைப்படி, 1. இல் பொருளுவமையணி 2. உயர்வு நவிற்சியணி 3 எடுத்துக் காட்டு உவமையணி 4 எதிர்நிரல் நிறையணி 5, சொற்பின் வருநிலை யணி 6, சொற்பொருட் பின்வருநிலையணி, 7, தற்குறிப்பேற்றவணி 8. நிரல்நிறையணி 9. மயக்கவணி 10 வஞ்சப் புகழ்ச்சியணி என்பன.

1. இல்பொருளுவமையணி :

இல்லாத பொருளை உவமையாக்கிக் கூறும் அணி, இல் பொருளுவமையணியாகும். தமயந்தியின் கண்கள், நளன் கண்களை நோக்கின. அவ்வளவில் அவள் கண்கள் மலர்ந்தன. இதனைப் 'பூங்குவளை தாமரைக்கே பூத்தது' (80) என்று கூறியுள்ளார். தாமரைக்குக் குவளை பூக்காது. ஆதலால் இது இல்பொருளுவமையணியாகும். இங்கே தாமரை, நளன் கண்களையும், குவளை, தமயந்தியின் கண்களையும் குறிக்கும். இல்வணியமைந்த பாடல் இஃதொன்றே.

2. உயர்வு நவிற்சியணி :

ஒரு பொருளை அதன் இயல்பான தன்மையினின்றும் மிகுதியாகப் பாராட்டி உயர்த்துக் கூறுவது உயர்வு நவிற்சியணியாகும். வீரசோழியம், தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம் ஆகிய நூல்களில் இவ்வணி பற்றிய குறிப்பில்லை. அந்நூல்கள் கூறும் அதிசய வணியில் இதனை அடக்கலாம்[42]. வண்டு தன் சிறகால் வீசுகின்ற சிறு காற்றுக்கும் ஆற்றுமல் தேய்ந்து வருந்தும் இடை தமயந்தியின் இடை என்று ஒரு பாடல் (36) கூறுகின்றது. இடையின் நுண்மையை இவ்வாறு வியந்து உயர்த்திக் காட்டுகின்ருர். இதனுல் இப்பாடல் உயர்வு நவிற்சியணியமைந்தது. நகர்ச்சிறப்பு, நளன் சிறப்பு, நாடன் என்னும் சொல்லுக்கு முன்னுல் வரும் வளம் பற்றிய அடைகள் ஆகியவை அமைந்த பாடல்களில், பெரும்பாலும் உயர்வு நவிற்சி காணப்படுகின்றது.

3. எடுத்துக்காட்டுவமையணி :

ஒரு பொருள் அல்லது கருத்தை முன்னர்க் கூறி அதனையொத்த பொருளை அல்லது கருத்தைப் பின்னே வைப்பது எடுத்துக் காட்டுவமையணியாகும். முன்னர் அமைந்த கருத்து உவமையாகவும் பின்னர் அமைந்த கருத்து உவமிக்கப்படும் பொருளாகவும் இருத்தலை இவ்வுவம அமைப்பில் காண்கின்றோம்[43]. இதனைத் தண்டியாசிரியர் மறு பொருள் உவமை என்பர். 'மறுபொருள் உவமையெனினும் எடுத்துக்காட்டுவமையெனினும் ஒக்கும்; என்னும் இலக்கண விளக்க உரை இக்கருத்துக்குச் சான்ருகும்[44]. பரிமேழகர், குறளில் இவ்வணியை விளக்கியுள்ளார். அவர் கருத்தை நோக்கினுல் உவமையையும், உவமிக்கப்படும் பொருளையும் தனித்தனியே கூறி, இடையில் உவமவுருபு இல்லாமல் வருவது இவ்வணி என்பது பெறப்படும். ஆனுல் தண்டியலங்காரத்தில் அமைந்த மறுபொருள் உவமையின் மேற்கோட் செய்யுளை நோக்கினுல் அச்செய்யுளில் இடையே உவமவுருபு அமைந்துள்ளது. எனவே இவ்வணியில் இடையில் உவமவுருபு இல்லாமல் வருவதும், உவமவுருபு அமைந்து வருவதும் உண்டு என்று தெரிகின்றது. உவமவுருபு இல்லாமல் வருவதைச் சிறப்புடையது என்றும், உவமவுருபு பெற்று வருவதைச் சிறப்பில்லாதது என்றும் கருதுவர். இவ்வமைப்பை

நோக்கினுல் உவமைகள் அனைத்தும் எடுத்துக்காட்டுவமையணியின்-பாற்படும். என்றாலும் உவமைக்கும் இதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. தாமரை முகம், தாமரைபோல் முகம் என்பன உவமை. இவ்வாறு குறுகிய அளவில் எடுத்துக்காட்டுவமையணி வராது. முன்னர் ஒரு செய்தியும் பின்னர் ஒரு செய்தியும் என ஒரு பாடல் இருவகையாக அமைவதே இவ்வெடுத்துக்காட்டுவமையணியின் அமைப்பு, இம்-முறையில் நளவெண்பாவில் அமைந்த புரவலன் உவமை, இதிகாச உவமை, புராண உவமை[45] என்பன எடுத்துக்காட்டுவமையணி-களாகும். இவ்வுவமையணிகள் அனைத்தும் உருபு பெற்றே வந்துள்-ளன. உருபு பெருமல் வந்த இவ் அணியை நளவெண்பாவில் காண இயலவில்லை.

4. எதிர்நிரல் நிறையணி :

முன்னே உவமைகளை அமைத்துப் பின்னே உவமிக்கப்படும் பொருள்களை அமைத்து அவை உவமையும் பொருளுமாக நேர் நேராக அமையுமாறுல் நிரல் நிறையணி என்றும், நேரெதிராக அமையுமாறுல் எதிர்நிரல் நிறை என்றும் கூறுவர். தொல்காப்பி-யர் நிரல் நிறை பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்[46]. நளவெண்பாவில் நிரல் நிறையணி, எதிர் நிரல் நிறையணி என்ற இரண்டும் அமைந்த பாடல்கள் உண்டு. நிரல் நிறையணி என்பது பற்றி அத்தலைப்பில் காட்டப்பட்டுள்ளது. எதிர்நிரல் நிறையணி அமைந்த பாடல் ஒன்றே.

'வான்முகிலும் மின்னும் வறுநிலத்து வீழ்ந்ததுபோல்
தானும் குழலும் தனிவீழ்ந்தாள்' (279)

வான்முகில்போல் குழல், மின்போல் தான் வீழ்ந்தாள் என்றுமாற்றி உவமையமைத்துக் கொள்ள வேண்டும். எனவே இது எதிர் நிரல் நிறையணி. இவ்வணியில் உவமை முன்னும் பொருள் பின்னுமாகவே வரும்.

5. சொற்பின் வருநிலையணி :

ஒரு சொல்லே பல இடங்களில் வருவது சொற்பின் வரு-நிலையணியாகும், அவ்வாறு வரும்போது பொருள் வேறுபடும். இவ்வணியில் சொல் விளையாட்டு மட்டுமல்லாமல் சொற்களின்

பொருள் வேறுபாட்டை உணர்த்தும் அழகும் இருத்தலால் இவ்வணியமைந்த பாடல்கள் தரத்தால் மேம்பட்டவை என்பர்[47]. நளவெண்பாவில்,

—பூவின்

'இடையன்னம் செங்கால் இளவன்னம் சொன்ன
நடையன்னம் தன்பால் நயத்து' (43)

என்னுமிடத்தில் இவ்வணி வந்துள்ளது. பூவின் இடையன்னம் இளவன்னம் என்ற இரண்டும் அன்னப்பறவையைக் குறிப்பன. நடையன்னம் தமயந்தியைக் குறிப்பது.

6. சொற்பொருட் பின்வருநிலையணி :

ஒரு சொல்லே பல இடங்களில் அப்பொருளிலேயே வருவது சொற்பொருட் பின்வரு நிலையணி.

'இவ்வளவிற் செல்லுங்கொள் இவ்வளவிற்
காணுங்கொள்
இவ்வளவிற் காதல் இயம்புங்கொள்–இவ்வளவில்
மீளுங்கொல் என்றுரையா விம்மினுன் மும்மதநின்
ருளுங்கொல் யானை அரசு (42)

இப்பாட்டில் 'இவ்வளவு' என்னும் சொல்லும் 'கொல்' என்னும் இடைச்சொல்லும் பல இடங்களில் அப்பொருளிலேயே வந்துள்ளன. இச்சொல்லடுக்கு வெற்றடுக்கன்று. நளனின் மனத்துடிப்பினைக் காட்டும் உணர்ச்சியடுக்கு. இதனுல் படிப்பவர் மனம் கொள்ளுமாறு கருத்தைத் தெரிவிக்க முடியும். சொற்பின்வருநிலையணியும், சொற்பொருள் பின்வருநிலையணியும் தொடர்புடைய அணிகள். இவைகள் இலக்கியங்களில் அருகியே வரும். இவ்வருமைப் பாட்டிலேயே அழகு இருக்கின்றது. பிற்கால அந்தாதி இலக்கியங்களில் இவ்வணி செம்பாகம் இடம் பெற்றுவிட்டது.

7. தற்குறிப்பேற்றவணி :

காப்பியப் புலவன் உலகத்தையே காப்பியமாகப் பார்க்கின்-ருன். உலகமே காப்பியத்தின் இலக்கமாக நினைக்கின்ருன். உலகப் பொருள்களைத் தனித்தனிப் பொருள்களாக அவன் காண்பதில்லை. ஒவ்வொரு பொருளையும் காப்பியத்தின் ஒரு கூருகப் பாவிக்கின்ருன்[48]. எனவே இயற்கைப் பொருள்களைப் பாடும்போது அப்பொருட்களைக் காப்பிய நிகழ்ச்சிகளோடு இணைக்கின்ருன்[49]. இவ்வாறு இணைக்கும் போது ஒரு பொருளுக்குரிய இயல்பான தன்மையை ஒழித்துத் தான் கருதிய வேருெரு தன்மையை இப்பொருளின் மேல் ஏற்றிக் கூறுவான். இவ்வுத்தி தனிப்பாடற் கவிஞனைக் காட்டிலும் காப்பியக் கவிஞ-னுக்குப் பெருந்துணை செய்யும். இதனுல் காப்பியம் சுவை பெறு-கின்றது. இதனை இலக்கண நூலார் தற்குறிப்பேற்றவணி என்பர். இயல்பாக நடைபெறும் நிகழ்ச்சிக்குக் கவிஞன் ஒரு காரணம் கற்பித்துக் கூறும் அழகினை இவ்வணியில் காணலாம். கவிஞனின் கற்பனையுணர்வுக்கு இவ்வணி எடுத்துக்காட்டு. தண்டியலங்காரம் இவ்வணிக்குரிய இலக்கணத்தினைக் கூறுகின்றது. 'பெயர் பொருள் (இயங்கு பொருள்), பெயராப் பொருள் (இயங்காப் பொருள்) ஆகிய இரு பொருட்கண்ணும் இயல்பாக நிகழும் தன்மையொழியக் கவிஞன் தான் கருதிய வேருென்றினை அதன்கண் ஏற்றிச் சொல்வது தற்-குறிப்பேற்றம்[50], எனவே இவ்வணி, பெயர் பொருள் தற்குறிப்-பேற்றம், பெயராப்பொருள் தற்குறிப்பேற்றம் என இருவகைப்படும், இவ்வணியில் உவமவுருபு சேர்ந்து வருவதும் உண்டு. வீரசோழியம் இவ்வணியை 'நோக்கு' என்று குறிப்பிடுகின்றது[51]. தொன்னூல் விளக்கம் 'ஊகாஞ்சிதவலங்காரம்' என்று கூறுகின்றது[52].

நளவெண்பாவில் 16 பாடல்களில்[53] தற்குறிப்பேற்றவணி அமைந்துள்ளது. இவற்றில் 12 பாடல்கள் பெயர்பொருள் பற்றி-யமைந்த தற்குறிப்பேற்றங்கள்[54] நான்கு பாடல்கள் பெயராப்பொருள் பற்றிய (கடல், கண், சிலம்பு, நிலம்) தற்குறிப்பேற்றங்கள்[55]. இவற்றில் ஏழு பாடல்களில் 'போல்; என்னும் உவமவுருபு வந்து-ள்ளது[56]. ஒரு பாடலில் (14) 'போலும், என்ற வடிவம் காணப்படு-கிள்றது.

தற்குறிப்பேற்றவணிக்குப் பயன்படுத்திய பொருள்கள், கடல், கண், கண்ணீர், குழந்தை, சிலம்பு, சேல், ஞாயிறு, நாரை' நிலம் மனம்' மன்மதன்; விண்மீன் என்ற பன்னிரண்டு. இவற்றில் ஞாயிற்றின் நிகழ்ச்சியில் தற்குறிப்பேற்றும் இடங்கள் ஐந்து. (160, 255, 280, 281, 395).

நகரில் நளனைக் கொண்டாடுவார் யாராக இருந்தாலும் அவர்களைக் கொல்க என்று புட்கரன் முரசறையச் செய்தான். நளன் நகரை விட்டு நீங்கினன், நகர மக்கள் துன்பத்தில் ஆழ்ந்தனர்.

'கொற்றவன்பாற் செல்வாரைக் கொல்வான் முரசறைந்து
வெற்றியொடு புட்கரனும் வீற்றிருப்ப—முற்றும்
இழவு படுமாபோல் இல்லங்கள் தோறும்
குழவிபால் உண்டிலவே கொண்டு (228)

அந்நகர வீடுகளில் இழவு ஏற்பட்டதுபோல் சிறுகுழந்தைகளும் தாயின்பாலை உண்ணவில்லை என்பதாம். நளனைப் பிரிந்த துன்பத்தால் தாய்மார்தம் கொங்கைகளில் பால் சுரக்கவில்லை; அதனால் குழந்தைகளும் உண்ணவில்லை. இந்நிகழ்ச்சியை இழவு ஏற்பட்டமையால் உண்ணவில்லை என்று தம் குறிப்பை ஏற்றிக் கூறியிருப்பதால் இது தற்குறிப்பேற்றவணியமைந்த பாடல். இழவு வீட்டில் ஒருவரும் உண்ணார் என்ற பழக்கமும் இக்குறிப்பால் தெரிகின்றது. ஞாயிறு பற்றிய தற்குறிப்பேற்றவணிப் பாடல்கள், காப்பிய நிகழ்ச்சிக்கு வலுவூட்டுகின்றன. அப்பாடல்கள் பற்றி நளவெண்பாவில் காப்பிய அமைப்புக்கள் என்னும் தலைப்பில் ஆயப் பட்டுள்ளது.

8. நிரல் நிரையணி

முன்னர் உவமையும் பின்னர் பொருளுமாக நேர்நேராக அமையுமானல் நிரல்நிறையணியாகும்.

'புள்ளுறையும் சோலைகளும் பூங்கமல வாவிகளும்
உள்ளும் புறமும் இனிதுறைந்தார்' (58)

இப்பாட்டில் புள்ளுறையும் சோலைகளின் உள்ளும், பூங்கமல வாவி-களின் புறமும் இனிதுறைந்தார் என்று பொருள் கொள்ளுமாறு அமைந்திருத்தலால் நிரல் நிறையணியாயிற்று. எதிர்நிரல் நிறை-யணி அமைந்த பாடல் ஒன்றேயாதல் போல நிரல்நிறையணி அமைந்த பாடலும் இஃதொன்றே.

9. மயக்கவணி

ஒற்றுமை பற்றி ஒரு பொருளை வேறொரு பொருளென மயங்குவதாகக் கூறுவது மயக்கவணி. இயற்கைப் பொருட்களை எடுத்துரைக்கும் இடத்திலேயே இவ்வணி பெரும்பாலும் அமையும். நளவெண்பாவில் நளன் தமயந்தியுடன் தன் நாடு செல்லும்போது புகழேந்தி அமைக்கும் கற்பனைப் பாடல்களில் இவ்வணி காணப்-படுகின்றது (172, 177, 181,184).

மலர் கொய்யும் மங்கையின் முகத்தைத் தாமரை என்று வண்டு மொய்த்தது. அதனைச் செங்கையால் அவள் தடுத்தாள். அது, கையைக் காந்தள் என்று எண்ணி அதன்மீது பாய்ந்தது. அவள் வேர்த்தாள். இவ்வாறு வண்டின் மயக்கத்தை ஒரு பாடல் கூறுகின்றது (172). இவ்வணியமைந்த பாடல்கள் கதை நிகழ்ச்சிக்-குத் துணைசெய்வனவல்ல; காப்பிய வனப்புக்குப் பொலிவு தருவன.

10. வஞ்சப்புகழ்ச்சியணி

புகழ்வது போலப் பழிப்பது வஞ்சப்புகழ்ச்சியணி. 'தேவரனையர் கயவர்' என்று தொடங்கும் குறட்பா இவ்வணிக்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டாகும். இக்குறட்பாவினைப் பண்டிதமணி கதிரேசனார் அங்கததப் பாடல் என்பர்[57]' இதனால் இவ்வணி அங்கதத்தின் பாற்-படும் என்று தெரிகின்றது. நளவெண்பாவில்,

'விண்ணரசர் எல்லாரும்' என்று தொடங்கும் பாட்டில்,
—மண்ணரசர்

வன்மாலை தன்மனத்தே சூட வயவேந்தைப்
பொன்மாலை சூட்டினாள் பொன்' (151)

என வருகின்றது. தமயந்தி நளனுக்கு மாலை சூட்டினாள். ஏனைய அரசர் வன்மாலை தம் மனத்தே சூடினர் என அவர்களும் மாலை சூடியதாகக் குறித்துள்ளார். இது புகழ்வதுபோல் உள்ளது. இங்கே 'வன்மாலை' என்பது 'வலிய மயக்கம்' என்பதாம். எனவே அவர்கள் மயக்கம் கொண்டார்கள் என்பதால் இது வஞ்சப் புகழ்ச்சியணியாயிற்று.

நளவெண்பா சிறுகாப்பியம்; வெண்பா யாப்பில் அமைந்த வரையறை மிக்க காப்பியம். ஆயினும் உவமை, உருவகம், ஏனைய அணிகள் என்பன வேண்டுமளவில் அமைந்து இலக்கிய இன்பம் நல்குகின்றன.

உவமையும் உவமிக்கப்படும் பொருளும்:

உவமையும் உவமிக்கப்படும் பொருளுமாக வருவன நளவெண்பாவில் அமைந்த திறத்தினை எடுத்துக்காட்டி இத்தலைப்பில் ஆராயப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறு ஆயும்போது இன்னதற்கு இது என்ற போக்கினையொட்டி அவை பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

1. புராண இதிகாசவுவமை
2. தெய்வவுவமை
3. அறவுவமை
4. பாத்திரவுவமை
5. புரவலன் உவமை
6. நிகழ்ச்சியுவமை
7. மெய்ப்பாட்டு உவமை
8. தொடருவமை
9. உறுப்பு உவமை
10. இயற்கையுவமை

1. புராண இதிகாச உவமை:

உவமை என்பது இலக்கியவுத்திகளுள் ஒன்று. அவ்வாறு அமையும்போது புராண இதிகாசக் கதைகளை உவமையாக அமைத்தலால், கற்பார் எளிதில் கருத்து விளக்கம் பெறுவர். புராண இதிகாசக்கதைகள் தமிழகத்தில் பரவி, அவற்றுக்குத் தனி நூல்களும் தோன்றி வளர்ந்த காலத்தில் வாழ்ந்தவர் புகழேந்தியாதலின் நளவெண்பாவில் புராண இதிகாச உவமைகள் அமைதல் இயல்பே. இவற்றில் முதலில் புராண உவமைகளும் அடுத்து இதிகாச உவமைகளும் ஆராயப்பெறுகின்றன.

புராண உவமை

அ) அரவுவாய்ப்பட்ட மதி

திங்களை இராகு என்னும் பாம்பாகிய கோள் பற்றும் என்னும் புராணக் கதையை உட்கொண்டு ஒளியிழந்த முகத்திற்கும் அளகஞ் சேர்ந்த முகத்திற்கும் அரவு வாய்ப்பட்ட மதியை உவமை கூறுவர். இம்முறை சங்க இலக்கியங்கள் தொட்டே காணப்படுகின்றமையால் இவ்வாறு கூறுதல் பழமை வாய்ந்தது என்பது பெறப்படும்.

'பாம்பூர் மதியின் நுதலொளி கரப்பவும்' (128)

என்னும் நற்றிணைப் பாடல் ஒளி இழந்த முகத்திற்கு அரவு பற்றிய மதியை உவமை கூறுகின்றது.

'அகலிரு விசும்பின் அரவுக் குறைபடுத்த
பசுங்கதிர் மதியத்து அகனிலாப் போல
அளகஞ் சேர்ந்த சிறுநுதல் (377)

என்னும் அகப்பாடல், கூந்தலோடு கூடிய நெற்றிக்குப் பாம்பு கவ்விய மதியை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. இவ்விரண்டாம் நிலையில் அமைந்த உவமையை நளவெண்பாவில் காணலாம்.

சிறுக்கின்ற வான்முகமும் செங்காந்தட் கையால்
முறுக்குநெடு மூறிக் குழலும்—குறிக்கிலி
கரும்பாம்பு வெண்மதியைக் கைக்கொண்ட காட்சி
அரும்பாம் பணைமுலையாய் ஆம் (182)

பெண்ணொருத்தி கூந்தலின் நீரைப் பிழிகின்றபோது அவள் முகம் சுருங்குகின்றது. சுருங்கிய முகமும் முறுக்கேறிய கூந்தலும் பாம்பு விழுங்கிய மதிபோல் தோன்றின. இவ்வுவமையில் முறுக்கேறிய கூந்தலைப் பாம்புக்கு உவமை கூறியிருத்தல் சாலப் பொருந்துவதாம். இவ்வுவமை முற்றும் பொருந்திய அழகுவமை. கூந்தலின் நீரைப் பிழியும்போது முகம் சுருக்கம் கொள்ளும் இயல்பினை உற்று நோக்கிச் 'சிறுக்கின்ற வான்முகம்' என்று கூறியுள்ளார். இவ்வுவமை சங்கம் தொட்டுப் பயின்று வரும் மரபுவமையாயினும் சிறுக்கின்ற வான்முகம், முறுக்கு நெடுமூறிக் குழல் என்ற அடைமொழிகள் இவ்வுவமைக்கு அழகு சேர்க்கின்றன.

இப்புராணவுவமையை வேறொரு தோற்றத்திற்கும் புகழேந்தி எடுத்தாள்கின்றார். காட்டில் தமயந்தியைப் பாம்பு விழுங்கியது. அப்போது தமயந்தியின் கொங்கைக்கு மேலான பாகமே எஞ்சியது. ஏனைய உடலுறுப்புக்கள் பாம்பு வாய்ப்பட்டன. இக்காட்சிக்குப் பாம்பு விழுங்கிய மதியை உவமையாகக் காட்டுவர்.

அங்கண் விசும்பின் அவிர்மதிமேற் சென்றடையும்
வெங்கண் அரவுபோல் மெல்லியலைக்—கொங்கைக்கு
மேலெல்லாம் தோன்ற விழுங்கியதே வெங்கானின்
பாலெல்லாம் தீயுமிழும் பாம்பு (285)

பாம்பு விழுங்கிய தமயந்திக்குப் பாம்பு விழுங்கிய மதியைக் கூறல் ஏற்புடை உவமம் ஆகும்.

(ஆ) அரவு வாய்ப்பட்ட ஞாயிறு

ஞாயிற்றை இராகு என்னும் பாம்பாகிய கோள் பற்றும் என்பதும் புராணக் கதை; இதனைச் சூரிய கிரகணம் என்பர். இக்கதையையும் உவமையாகக் கூறுகின்றார்.

நளன் நெஞ்சத்தில் தமயந்தியைவிட்டுப் பிரிய வேண்டும் என்ற உணர்வு தோன்றியது. இவ்வுணர்வுக்கு இப்புராணக் கதையை எடுத்து மொழிகின்றார். வானத்தில் பாம்பினால் வளைக்கப்பெற்ற செஞ்சுடராம் ஞாயிற்றினைக் கருஞ்சுடர் வந்தடைந்தது போல் நளனது செம்மனத்தில் வேறோர் எண்ணம் தோன்றியது.

'வஞ்சக் கலிவலியான் மாகத் தராவளைக்கும்
செஞ்சுடரின் வந்த கருஞ்சுடர்போல்—விஞ்ச
மதித்ததேர்த் தானை வயவேந்தேன் நெஞ்சத்
துதித்ததே வேறோர் உணர்வு (267)

உவமையிலோ உவமிக்கப்படும் பொருளிலோ அடைமொழியைப் பெய்து அதனால் கருத்தை விளக்குதல் புகழேந்தியின் சிறப்பியல்பு. நளனின் பண்புகளில் சிறந்தது 'செம்மனம்' உடையனாய் இருத்தல். 'செம்மனத்தான்' என்பது புகழேந்தி அவனுக்குச் சூட்டும் பண்புப் பெயர். இதனைக் கருத்திற் கொண்டு இவ்வுவமையை நோக்கினால் 'செஞ்சுடர்' என்ற உவமையின் 'செம்மை' அடை, நளனின் செம்மனத்தினை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

இ) இராகுவின் பற்களைப் பிறைக்கு உவமையாகக் கூறுதலும் இந்நூலில் காணப்படுகின்றது. 'இலங்கு பிறையன்ன விலங்குவால் வையெயிறு' (அகநானூறு, கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்) எனப் பிறையைப் பற்களுக்கு உவமை கூறுவர்; அப்பிறை, தமயந்தியின் காமத்தினை மிகுதிப் படுத்துகின்றது. அப்போது அதன் கொடுமையை எண்ணி இப்பிறை, இராகு என்னும் பாம்பின் பற்களோ என்று வருத்தினாள் (104).

இவ்வாறு இராகு என்னும் பாம்பு பற்றிய புராணக்கதை நான்கு இடங்களில் மூன்று அமைப்பில் உவமையாகப் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றது.

(ஈ) மந்திரத்தால் தம்பித்தமாநீர்

இத்தொடரில் அடங்கிய கதை இன்னதென்று வரையறுத்துக் கூற இயலவில்லை.

ஆபத்தம்பர் என்பவர் சிறந்து விளங்கிய முனிவர். இவரைச் சோதிக்கத்தேவர்களிற் சிலர் விரும்பினர். ஒருநாள் நீத்தார் நினைவுநாள் அன்று தேவர்கள் அக்கடன் பெறும் அந்தணர் வடிவில் ஆபத்தம்பர் இருப்பிடம் அடைந்தனர். ஆபத்தம்பர் அவர்களை ஏற்றுக் கடன் செய்கையில் அவர்களிடையே எழுந்து மேலே செல்லத் தொடங்கினர். ஆபத்தம்பர் கடன் தடைபடுதலுக்கு அஞ்சித் தம் கமண்டலத்தில் இருந்த நீரால் மந்திரித்து அவர்களைச் செல்லவிடாமல் தடுத்தார். இவ்வாறு மந்திரித்த நீரால் தேவர்களை அசையாது நிற்கச் செய்தார். இக்கதை கூறுவார், இத்தொடரை 'மாநீர் மந்திரத்தால் தம்பித்த போல' என்று பிரித்துக் காட்டிப் பொருள் கொள்வர்.

வசிட்ட முனிவர் அருளிய மந்திரத்தால் அவர் மாணுக்கரில் ஒருவர், கங்கை நீரை ஓடாமல் நிற்கச் செய்தார். இக்கதையைக் காட்டுபவர் இத்தொடருக்கு ,மந்திரத்தால் தம்பித்த மாநீர்போல' என்று ஆற்றொழுக்காகப் பொருள் கொள்வர். நாரத முனிவர் கூட்டத்தோடு கங்கைக் கரையில் தங்கியிருந்தார். தனக்கு வணக்கம் செய்யவில்லை என்ற காரணத்தால் கங்கை நதி, அவரும் முனி கூட்டமும் அமிழும்படிப் பெருகியது. அதனையறிந்த நாரதர், மந்திரத்தால் அந்நதியைச் செருக்கடங்கி அசைவற்று நிற்கச் செய்தார். இக்கதையினைச் சான்றாக்குபவரும் இத்தொடருக்கு ஆற்றொழுக்காகப் பொருள் செய்வர்.

நளன் நெஞ்சம் கொடிய கலியின் வலியால் தமயந்தியை விட்டுப் பிரிந்து செல்ல வேண்டும் என்ற உறுதியைப் பெற்றது. இவ்வுறுதியை விளக்கவே,

> 'சிந்துரத்தாள் தெய்வ முனிவன் தெரிந்துரைத்த
> மந்திரத்தால் தம்பித்த மாநீர்' (272)

என்னும் உவமையை ஆள்வர்.

(உ) இந்திரன் பொன்னகரம் புகல்

சூரபன்மன் முதலிய அசுரர்களால் இந்திரன் தன் நிலையும் நாடும் இழந்தான், பின் முருகப்பெருமான் திருவருளால் அவற்றைப் பெற்றான். பெற்ற பின் தனக்குரிய பொன்னகரையடைந்தான். அப்போது அவன் பொலிந்து தோன்றினான். இது கந்தபுராணம் கூறும் கதை. இக்கதை நிகழ்ச்சியைத் தக்க இடத்தில் உவமையாகப் புகழேந்தியமைக்கின்றார்.

நளன், கலியின் வஞ்சனையால் நாடு முதலியவற்றை இழந்தான். பின் எச்சூதால் இழந்தானோ அச்சூதால் அவற்றைப் பெற்றபின் மாவிந்தம் என்னும் தலைநகருக்குச் சென்றான். இத்தோற்றம், 'பொன்னகரம் எய்தும் புரந்தரனைப்போல்' (403) இருந்தது என்று புகழேந்தி குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வுவமை புராண உவமை; கதையுவமை நூலின் இறுதிப் பகுதியில் அமைந்த உவமை. இதனால் நளன் கதை முழுமையும் நினைவுக்குக் கொண்டுவந்து விடுகின்றார் கவிஞர். காப்பியத் தொடக்கத்தில் கதையின் பாவிகத்தை அமைத்தல், காப்பிய இறுதியில் பாவிகத்தை அமைத்தல் என்பன இலக்கிய ஆசிரியர் கையாளும் உத்திகள். இவற்றில் இறுதியில் பாவிகம் அமைத்தல் என்னும் உத்திக்கு இவ்வுவமை பெருந்துணை செய்கின்றது.

(ஊ) ஞாயிற்றின் தேர்

ஞாயிறு தேரில் ஏறி உலகினை வலம் வருகின்றது. அத்தேர் ஒற்றைச் சக்கரத் தேர் என்பது புராண மரபு (பிங்கலத்தை). இத்தேரைப்போல விரைந்து ஓடும் தேரினை நளன் கொண்டுவந்தான் என்று கூறுவர் புகழேந்தி (355). இவ்வினையுவமை புராணவுவமையாகும்.

(எ) நஞ்சுண்டல் :

பாற்கடலில் தோன்றிய நஞ்சினையுண்டு சிவபெருமான் தேவர்களைக் காப்பாற்றினான் என்பது புராணக்கதை. இப்பெருமான் மூன்று கண்கள் பெற்றவனாதலால் முக்கணன் என்று பெயருற்றவன். இச்செய்தியைத் தழுவிய பாடல்,

கொய்த குவளை கிழித்துக் குறுநுதன்மேல்
எய்தத் தனிவைத்த ஏந்திழையாள்—வையத்தார்
உண்ணுக் கடுவிடத்தை உண்ட ஒருமூன்று
கண்ணனைப் போன்றனளே காண் (178)

குவளை இதழ் ஒன்றை எடுத்துத் தன் நெற்றியில் வைத்துக் கொள்கின்ருள் ஒருத்தி. இத்தோற்றம், நெற்றிக்கண் பெற்ற முக்கணனும் சிவபெருமான்போல் இருக்கின்றது. இத்தோற்றத்தால் அவள், 'ஒரு மூன்று கண்ணனைப் போன்றவள்'. இங்கே சிவபெருமானுக்கு, 'வையத்தார் உண்ணுக் கடுவிடத்தை உண்ட' என்ற அடை கொடுக்கப் பெற்றுள்ளது. இவ்வடைமொழியால் உவமிக்கப்படும் பொருளின் கருத்து எத்தகைய விளக்கமும் பெறவில்லை. இப்புராண அடை, நின்றுவற்றும் அடை என்று கூறலாம்.

இதிகாசவுவமை :

இராமாயணமும் பாரதமும் இந்திய நாட்டின் இதிகாசங்கள். இவற்றின் கதைக் குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியங்களில் அருகிக் காணப்படுகின்றன. நளவெண்பாவில் இராமாயணக் கதை நிகழ்ச்சி ஒன்று உவமையாக வருகின்றது.

இராமன் சீதையுடன் காட்டில் இருக்கும்போது மாரீசன் மாயமானக வருகின்ருன். அம்மானைக் கண்ட சீதை, இதனைப் பிடித்துத் தருமாறு இராமனிடம் வேண்டுகின்ருள். அதுபோல நளன் தமயந்தியுடன் காட்டில் இருக்கின்ருன். அப்போது கலி பொன்னிறப் பறவையாக வருகின்ருன். அப்பறவையயைக் கண்ட தமயந்தி அதனைப் பிடித்துத்தருமாறு நளனிடம் வேண்டு கின்ருள்.

தேன்பிடிக்கும் தண்டுழாய்ச் செங்கட் கருமுகிலை
மான்பிடிக்கச் சொன்ன மயிலேபோல் – தான்பிடிக்கப்
பொற்புள்ளைப் பற்றித்தா என்ருள் புதுமழலைச்
சொற்கிள்ளைவாயாள் தொழுது (247)

'தான் பிடிக்க' என்றமையால் பற்றி விளையாட என்பது போதரும். சீதையும் மானின் அழகு கண்டு அதனோடு விளையாடவே விரும்புகின்றாள். இவ்விதிகாசவுவமை தக்க இடத்தில் தக்க நிகழ்ச்சியை விளக்கத்தக்கவாறு பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. இதனால் புகழேந்தியாரின் புலமைத்திறம் வெளிப்படும்.

வடமொழி நளோபாக்கியானம், நளன் அப்புள்ளைப் பற்றி உணவாக்கிப் பசி தீர்த்துக்கொள்ள விரும்பியதாகக் கூறுகின்றது. இப்போக்கினை மாற்றித் தமயந்தி விளையாடவே நளன் புள்ளைப் பற்றியதாகப் புகழேந்தியமைக்கின்றார். அவ்வாறு மாற்றம் செய்யும் போது தக்க உவமையை எடுத்துக்காட்டி அம்மாற்றம் பொருத்த மிக்கது என்பதை நிலைநாட்டுகின்றார்.

2. தெய்வவுவமை :

புகழேந்திப் புலவர் வைணவ சமயத்தினர். இச்செய்தி புகழேந்திப் புலவர் வாழ்க்கை வரலாறு என்னும் கட்டுரைத் தலைப்பில் நிறுவப்பட்டுள்ளது. நளவெண்பாவில் அமைந்த உவமைகள் இக்கருத்துக்கு அரண் செய்கின்றன.

திருமால் :

நாடுகாக்கும் மன்னனை, காத்தல் தொழில் மேற்கொண்ட திருமாலாகக் கூறல் தமிழ் இலக்கிய மரபு. 'திருவுடை மன்னரைக் காணில் திருமாலைக் கண்டேனே என்னும்' என்பர் நம்மாழ்வார்[58]. இப்பொது மரபு கருதியும், தம் சமய ஊற்றம் குறித்தும் நளனைத் திருமாலுக்குப் புகழேந்தி ஒப்பிடுகின்றார்.

> 'செங்கண்மால் அல்லனேல் தேர்வேந்தர் ஒப்பரோ
> அங்கண்மா ஞாலத் தவற்கு' (48)
>
> 'மையாழி யிற்றுயிலும் மாலனையான்' (400)

இவ்வாறு உவமை கூறலேயன்றித் திருமாலே நளன் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். 'முன்னாளில் பூமகளைப் பாரினொடும்' புள்ளினான் (227) என்பதுநளனுக்கு அமைந்த வினையாலணையும் பெயர்.

திருமாலின் திருவடி :

நளனைக் கலி பற்றிக் கொண்டான். இதற்கு நாராயணாய நம என்று கூறித் திருமால் திருவடிகளில் சேராரை வெந்துயரம் பற்றிக் கொள்ளுதலை உவமையாகக் காட்டியுள்ளார்.

'நாராயணாய நமவென் றவனடியில்
சேராரை வெந்துயரம் சேர்ந்தாற் போல்' (199)

கலியால் பற்றப் பெற்ற நளன், துன்பம் பல அடைந்து கார்க்கோடகன் என்னும் பாம்பால் தீண்டப்பெற்று வாகுகன் ஆனான்; பின் இருதுபன்னனின் தேர்ப்பாகனாய் அமர்ந்தான். இந்நிலையில் குண்டினபுரியை அடைந்து அங்குக் கார்க்கோடகன் தந்த ஆடைகளை உடுத்ததும் அவன் அடைந்த வாகுகன் வடிவம் நீங்கியது. இந்நீக்கத்திற்குத் திருமால் திருவடியைப் பற்றுக் கோடாக அடைந்தவர்களின் தீவினை நீக்கத்தை உவமையாக்கியுள்ளார்.

'மிக்கோன் உலகளந்த மெய்யடியே சார்வாகப்
புக்கோர் அருவினைபோல் போயிற்றே' (385)

இவ்வுவமையை வடிவம் நீங்கியதற்கு உவமையாகக் கூறாமல் கலி நீங்கியதற்கு உவமையாகக் கூறியிருந்தால் மிகச் சிறப்பாக இருந்திருக்கும். திருவடியைச் சேராதாரைத் துயரம் சேர்வதுபோல் நளனைக் கலி சேர்ந்தது, திருவடியைச் சேர்ந்தாரை விட்டு அருவினை நீங்குவது போல் நளனை விட்டுக் கலி நீங்கியது எனத் தொடர்புபடுத்தி உவமைகள் அமைத்தால் உவமையில் அழகும் அமைப்பில் சிறப்பும் மிகும்.

3. அறவுவமை :

நளவெண்பாவில் அறக் கருத்துக்கள் பல வருகின்றன. ஆனால் அறவுவமை என்று கூறத் தக்க உவமைகள் மூன்றே,நளன் புகுந்த மடைப்பள்ளியில் வேண்டிய பொருள்யாவும் பிறர் நிரப்பாமல் தாமே நிரம்பின. இதற்கு நீதி நெறியாளர் நெஞ்சம் நிரம்பியதை ஒப்புமை காட்டுகின்றார். நீதிநெறியாளரை 'ஆதி மறை நூல் அனைத்தும் தெரிந்துணர்ந்த நீதி நெறியாளர்' (356) என்று சிறப்-

பிக்கின்றார். இச்சிறப்பால் நளன் பெருமை வெளிப்படும். புகழேந்தியின் உவமையடைகள் பெரும்பாலும் வெற்றடைகளாக இல்லாமல் பாத்திரப் பண்பைக் காட்டும் அடைகளாக விளங்குகின்றன.

நளனைக் கார்க்கோடகன் என்னும் பாம்பு தீண்டியது. அதனால் நளன் மேனி வெந்து குறுகியது. இக்குறுகுதலை விளக்க வந்த கவிஞர். 'வறியோருக்கு ஏமம் கொடாதார் அகம்போல் குறுகிற்றே' (325) என்பர். வறியோருக்குக் கொடுக்காதவர் உள்ளம் குறுவுள்ளம்; சுருங்கிய உள்ளம்; மன அழகினை இழந்த உள்ளம். இவ்வுள்ளம்போல் மேனி குறுகியது. இவ்வுவமை, விரித்துப் பொருள் கொள்ளுதற்கேற்ற ஆழம்படைத்த உவமை.

தமயந்தி நளனைத் தன் தந்தை நகருக்கு வருமாறு அழைக்கின்றாள். நளன் மறுக்கின்றான். மன்னராய் இருந்தும் மன்னரைத் தஞ்சம் அடைந்து இன்னமுதம் உண்டு வாழ்பவர்கள் பேடிகள் அல்லது பித்தர்கள் என்று கூறினான். இதனால் பிறரைத் தஞ்சம் அடைந்து வயிற்றை நிரப்பி வாழ்பவர்கள் பேடிக்கும் பித்தருக்கும் ஒப்பானவர் என்பது பெறப்படும் (238).

4. பாத்திரவுவமை :

தமயந்தி

தமயந்தி, நளன், புட்கரன் ஆகிய மூவருக்கும் அமைந்த உவமைகள் இங்குக் காட்டப்படுகின்றன. 405 பாடல்கள் கொண்ட நளவெண்பாவில் தமயந்தி என்ற சொல் வரும் இடம் இரண்டே 31,(308) அதுவும் ஓரிடத்தில் (31) எதுகை நோக்கித் 'தமையந்தி' என்று காணப்படுகின்றது. இவ்விரண்டிடம் தவிரத் தமயந்தியைக் குறிக்கும் இடங்களிலெல்லாம் பெரும்பாலும் உவமவாகு பெயர்களையே அமைத்துள்ளார். சில இடங்களில் வீமன்மகள் என்னும் பொருள் தரும் தொடர்களை ஆள்கின்றார். உவமையாகவும் உவமவாகுபெயராகவும் தமயந்திக்குக் கூறப்பெற்ற உவமைகள் 19.

உவமை	பா
1. அணங்கு	31, 127
2. அமுதம்	154
3. அன்னம்	38, 43, 129
4. குயில்	44
5. கொடி	62, 188
6 கொம்பு	33
7. கோதை	64, 145, 266, 341
8. சீதை	247
9. திருமகள்	41, 49. 54, 58, 67 150, 163, 297, 300, 303, 333, 345
10. பாவை	51, 71, 129, 279
11. பூங்கொடி	276
12. பொன்	58, 218, 310, 316
13. மடநாகு	153
14. மதி	285
15. மயில்	32,75,128,278,295, 297
16. மான்	137, 238, 283, 296,
17. மின்	279
18. வஞ்சி	160
19. விளக்கு	71, 194, 293

நளன் :

நளன் என்னும் சொல் 20[59] இடங்களில் வருகின்றது. திருநாடன், நன்னுடன், என்றாற்போல நாட்டுரிமை சுட்டும் இடங்கள் பல. இவை நீங்கலாக நளனுக்கு உவமையாகவும் உவமவாகு பெயராகவும் அமைந்த உவமைகள் 12. இவற்றில் 'களிறு' எனக் குறிக்கும் உவமவாகு பெயரும் உவமையுமே பயின்று வந்துள்ளன.

	உவமை	பா
1.	அருளின் கண்	221
2.	அன்னம்	219
3.	இந்திரன்	403
4.	கற்புடை மனைவி	216
5.	காளை	13, 252
6.	சேய்	180
7.	தவம்	221
8.	தாய்	221
9.	திருமால்	48 227 400
10.	பாவலன்	360
11.	மழவிடை	153
12.	யானை	42,16′,327,343,352 369

கம்பர், தயரதனைக் குறிப்பிடும்போது அவன் மக்கள்பால் அன்பு செலுத்தலால் தாயனையான், நலம் பயத்தலால் தவம் அனையான் என்று கூறுகின்றார். 'தாயொக்கும் அன்பில்தவமொக்கும் நலம் பயப்பில்' என்பது அவர் வாக்கு[60]. இக் கருத்துப் புகழேந்திக்குத் துணை செய்கின்றது. நாடுவிட்டுச் செல்லும் நளனை நகரமாந்தர்கள் நோக்குகின்றார்கள். 'ஆருயிரின் தாயே அறத்தின் பெருந்தவமே' (221) என்று கதறுகின்றார்கள். தாய், தவம்

என்பன உவமைகள். இவ்வுவமைகளுக்குக் காரணமான பொதுத்தன்மையைப் புகழேந்தி கூறவில்லை. ஆனால் கம்பரின் கவிதை. இதற்கு விளக்கமாக அமைகின்றது.

நளன், புட்கரன்

நளன், புட்கரனுக்கு நாட்டைக் கொடுத்துவிட்டு வெளியேறுகின்றான். இதற்கு அன்னம், தான் வீற்றிருந்த தாமரை மலரைக் காகத்திற்குக் கொடுத்துவிட்டுச் செல்வதை உவமையாகக் கூறுகின்றார்.

> ‘மென்காற் சிறையன்னம் வீற்றிருந்த மென்மலரைப்
> புன்காகம் கொள்ளத்தான் போனாற்போல் (219)

புன்காகம் கொள்ள என்றமையால் நளன் விரும்பிக் கொடுக்கவில்லை; வஞ்சனையால் புட்கரன் எடுத்துக் கொண்டான் என்பதனைப் பெறவைக்கின்றார். பறவைகளில் அன்னம் உயர்ந்தது; காகம் தாழ்ந்தது தாழ்ந்த காகத்திற்குப் ‘புன்மை’ அடையும் பெய்து இழிவு சுட்டுகின்றார். உயர்ந்த அன்னமாக நளனையும் தாமரை மலராக நிடதநாட்டையும் படைத்த திறன், சிந்தனைக்கு விருந்து.

நளன் சூதில் செல்வம் அனைத்தையும் இழந்தான். அச்செல்வம் அவனைவிட்டு நீங்கிப் புட்கரனைச் சார்ந்தது. இதற்குக் கற்புடை மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து பரத்தைபால் செல்லும் காமுகனை உவமையாகக் கூறியுள்ளார்.

> ‘ கற்பின் மகளிர்பால் நின்றும் தமைக்கவட்டின்
> விற்கும் மகளிர்பால் மீண்டார்போல்’ (216)

இங்கே திருவுக்கு கற்புடை மனைவியைப் பிரிந்து வஞ்சமும் பொய்யும் நிறைந்த வேசியைக் காமுற்றுச் செல்லும் கயவனும், நளனுக்கு கற்புடை மனைவியும், புட்கரனுக்குப் பரத்தையும் உவமைகள். ஆணுக்குப் பெண்ணை உவமை கூறல் முரண். ஆயினும் இங்கே நளன் பண்பை உயர்த்துதற்கும் புட்கரன் பண்பை இகழ்தற்கும் இவையே ஏற்ற உவமைகள். நளன்-அன்னம், புட்கரன்—காகம் நளன்-கற்புடை மனைவி, புட்கரன்-பரத்தை என்ற இவ்வுவமைகள் பாத்திரப் படைப்பின் உயர்வு தாழ்வுகளை விளக்கும் சிறந்த உவமைகள்.

5. புரவலன் உவமை

நன்றிக் கடன் சிறந்த அறக்கடன். கம்பர் தாம் பாடிய இராம காதையில் தம்மைப் பேணிய சடையப்ப வள்ளலைப் புகழ்வர். அவர் போலப் புகழேந்தியும் தம்மைப் பேணிய சந்திரன் சுவர்க்கி-யைத் தம் நூலில் பாராட்டுவர். சந்திரன் சுவர்க்கி, அரிச்சந்திரன் சுவர்க்கி என்று கூறப்பெறுவான்[61]. இவனை உவமையாக்கும் பாடல்கள் ஐந்து[62]. இப்பாடல்களில் ஒரு பாடல் (19) சந்திரன் சுவர்க்கியின் தலைநகராகிய முரனை நகரினை நளனின் தலைநகரான மாவிந்தநகரத்திற்கு ஒப்பிடுகின்றது. அவ்வாறு ஒப்பிடும்போது முரனை நகரின் தலைவனான சந்திரன் சுவர்க்கியைப் புகழ்கின்றது. ஏனைய நான்கு பாடல்களில் இரண்டு பாடல்கள் (292, 360). கொடையையும். ஒரு பாடல் (275) வீரத்தையும், மற்றொரு பாடல் (57) புகழையும் உவமைகளாகக் கொண்டுள்ளன.

கொடை :

சந்திரன் சுவர்க்கி கொடிய வறுமையிலிருந்து உலகை மீட்டதுபோல் வேடன் ஒருவன் பாம்பின் வாயிலிருந்து தமயந்தியை மீட்டான் (292). சந்திரன் சுவர்க்கியைப் பாராட்டும் பாவலன்பால் நின்ற பசி நீங்குதல்போல் நளன்பால் நின்ற கலி நீங்கியது (360) இவ்விரண்டு உவமைகளாலும் சந்திரன் சுவர்க்கியின் கொடைவளம் வெளிப்படும். பாம்புக்கு வறுமையையும் கலிக்குப் பசியையும் ஒப்பிட்டிருத்தல் பெரிதும் ஏற்புடையதாகும்.

வீரம் :

சந்திரன் சுவர்க்கியைச் சேராத பகைவர்களைப்போல நளன் நள்ளிருளில் வெங்கானில் செங்கால் நகம் சிதையத் தேவியை விட்டுப் பிரிந்தான்.

தாருவெனப் பார்மேல் தருசந் திரன்சுவர்க்கி
மேருவரைத் தோளான் விரவார்பால்—கூரிருளில்
செங்கா னகஞ்சிதையத் தேவியைவிட் டேகினன்
வெங்கா னகந்தனிலே வேந்து (275)

இப்பாட்டில் தொழிலுவமம் அமைந்துள்ளது. தோற்ற பகைவர்கள் மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து நள்ளிருளில் காட்டில் நகங்கள் சிதையச்செல்வர். இவ்வியல்பினைத் தமயந்தியைப் பிரிந்து செல்லும் நளன் செயலில் அமைத்துக் காட்டுகின்றார். இவ்வாறு உவமிக்கப்படும் பொருளால் உவமை விளக்கமுறுதல் இப்பாட்டின் சிறப்பாகும்.

புகழ் :

சந்திரன் சுவர்க்கி, பாவலருக்கு வாழ்விடம்; அவனைப் புலவர்கள் பலரும் பாடிப் போற்றினர். அப்பாக்கள் நிறைந்த செந்தமிழ் போல அரசர்கள் நிறைந்த செல்வக்குழாம் சுயம்வரத்திற்கு வந்தது (57). இவ்வுவமைப் பாடலில் புகழேந்தியின் நன்றியுணர்வு புலப்படுவதுடன் அவரது தமிழ்ப் பற்றும் வெளியாகின்றது.

சந்திரன் சுவர்க்கியின் தலைநகரம், கொடை, வீரம், புகழ் ஆகிய இவற்றை உவமையாக்கிய கவிஞர், சந்திரன் சுவர்க்கிக்கும் உவமை கூறுகின்றார். இதனால் இவரது நன்றியுணர்வின் பேரெல்லை பெறப்படும். புகழேந்திக்குச் சந்திரன் சுவர்க்கியின் நினைவு வரும் போது அவன் கொடையே முன்னின்றது. ஆதலால் அவன் கொடைக்கு உவமை கூறி அவனைச் சிறப்பிக்கின்றார்.

தாருவெனப் பார்மேல் தருசந் திரன்சுவர்க்கி (275)
சங்க நிதிபோல் தருசந் திரன்சுவர்க்கி (292)

இருபாடல்களிலும் சந்திரன் சுவர்க்கிக்கு முன்வந்த ‘தருதல்’ அடையை விளக்க, கற்பக தருவும் சங்க நிதியும் உவமையாயின.

6. நிகழ்ச்சியுவமை :

காப்பிய நிகழ்ச்சிகள் பற்றிக் கூறும்போது அவற்றை அவ்வாறே கூறின் சுவைபயவாது. சில நிகழ்ச்சிகள் காப்பியத்தின் உயிர் நிகழ்ச்சிகளாக இருக்கும். அவற்றைக் கூறும்போது உவமையும் அமைத்தால் அந்நிகழ்ச்சிகளைக் காப்பியக் கவிஞன் படைத்த சிறப்புக் கிடைத்துவிடும். அத்தகு நிகழ்ச்சியுவமைகள் நளவெண்பாவில் பல. அவற்றுள் சில காட்டுவன்.

அ) நளன் பற்றிய நிகழ்ச்சி :

தமயந்தியிடம் சென்ற அன்னம் நளனிடம் திரும்பி வந்தது. அதனைக் கண்ட நளன் அதன் முகத்தைப் பார்த்தான். அதுகூறப் போகும் அருள் வார்த்தையை நினைத்தான். அது இருக்கும் இடத்தை நோக்கினன். அவன் கொண்ட இவ்வார்வத்தை உவமையினலன்றி வேறுவழியால் விளக்க முடியாது.

'முகம்பார்த் தருள்நோக்கி முன்னிரந்துசெல்வர்
அகம்பார்க்கும் அற்ருரைப் போல' (60)

இவ்வுவமையின் அமைப்பால் நளனின் மனத்துடிப்பை உணர்த்தி விடுகின்ருர். இவ்வாறு ஏங்கி நிற்பதால் நளன் ஆற்றல் அற்றவனு? இதற்கு விடை கூருமல் புகழேந்தி சென்றுவிட்டால் தலைமைப் பாத்திரத்திற்கு இழுக்கு வரும். எனவே அவர், இப்பாட்டின் இறுதியில் 'கேளாரை வாளால் விருந்திட்டமன்' என்று ஏற்ற சொற்களால் நளனைக் குறிக்கின்ருர்.

நளன் நகரை விட்டு நீங்கும்போது தன் மக்களின் துன்பத்தை நோக்கினன். விதியின் வலிமையை நோக்கினன். துன்பத்தால் வாடினன்; ஒன்றும் செய்வது அறியாமல் செயலற்று நின்ருன். செயலற்ற இந்நிலைக்குச் 'சித்திரம்போல் நின்றிட்டான்' என்று சித்திரத்தை உவமையாகக் கூறியுள்ளார்.

ஆ) தமயந்தி பற்றிய நிகழ்ச்சி :

காட்டில் நள்ளிரவில் நளன் தமயந்தியை விட்டுப்பிரிகின்-ருன். விழித்தெழுந்த தமயந்தி, நளனைக் காணமல் துடித்தாள். கீழே வீழ்ந்தாள். இதனை,

'வான்முகிலும் மின்னும் வறுநிலத்து வீழ்ந்ததுபோல்
தானும் குழலும் தனிவீழ்ந்தாள்' (279)

என்று கூறுகின்ருர். பொன்னிற உடலுடன் கூடிய தமயந்தி கூந்தலுடன் வீழ்ந்த நிலைக்கு மின்னலும் மேகமும் சேர்ந்து வீழ்ந்த நிலை உவமையாகக் கூறப் பெற்றிருக்கின்றது. இவ்வுவமையால் அவளின் துயர நிகழ்ச்சி வெளிப்படுகின்றது.

இ) நளன் திரும்பி வருதல் கண்ட மக்களின் நிலை :

நளன் தன் மனைவியோடு மாவிந்த நகருக்குத் திரும்பி வருகின்றான். அக்காட்சியைக் கண்ட மக்கள் அளவிலா மகிழ்ச்சியடைந்தனர். இம்மகிழ்ச்சிக்கு எவ்வாறு உவமை கூறுவது? மூன்று உவமைகள் கூறுகின்றார்.

‘கார்பெற்ற தோகையோ கண்பெற்ற வான்முகிலோ
நீர்பெற் றுயர்ந்த நிறைபுலமோ—பார்பெற்ற
மாதோடு மன்னன் வரக்கண்ட மாநகருக்கு
ஏதோ உரைப்பன் எதிர்’ (404)

இம்மூன்றுவமைகளும் ஒன்றின் ஒன்று சிறந்து மக்களின் மகிழ்ச்சி வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. தொலைவில் மன்னன் வரக்கண்ட மக்கள் அடைந்த அகமகிழ்ச்சிக்குக் கார்பெற்ற தோகை உவமை. சிறிது நெருங்கிவரக் கண்ட மக்களின் மகிழ்ச்சிக்குக் கண்பெற்ற வான்முகம் உவமை. சிறிது நெருங்கி வந்ததும் அகத்தில் எழுந்த மகிழ்ச்சி முகத்திலும் தென்பட்டது. ஆதலால் கண் பெற்ற வான்முகம் என்றார். இன்னும் சிறிது நெருங்கி வந்ததும் மக்கள் பெற்ற மகிழ்ச்சிக்கு நீர்பெற்று உயர்ந்த நிறை புலம் உவமை. அப்போது அம்மக்கள் உடல் பூரித்தனர். ஆதலால் இவ்வுவமை கூறினார். இவ்வாறு அகமகிழ்ச்சி, முகமகிழ்ச்சி, உடல் பூரிப்பு ஆகிய முத்தோற்றமும் படிப்படியாக அமைந்தமைக்கு ஏற்ப இவ்வுவமைகளை அமைக்கின்றார். நளவெண்பாவில் இறுதிப் பாடலுக்கு முன் உள்ள இப்பாடல், உவமையணியின் முடிசூடா மணியாகத் திகழ்கின்றது.

7. மெய்ப்பாட்டுவமை :

பொருள்கள் சிலவற்றை மனத்தினால் உணரலாம். இது பொருள் என வேறுபடுத்திக்காட்ட முடியாது. இவற்றைத் தொல்காப்பியர் ‘நெஞ்சுகொளின் அல்லது காட்டலாகாப் பொருள்’ என்று கூறுவர்[63]. நோய், வேட்கை என்பன இத்தகையன.

'நோய்—துன்பம்; இவன் துன்பமுற்றான் என்றவழி அஃதெத் தன்மையது என்றார்க்குக் காட்டலாகாமையின் அதுவும் ஈண்டோ-தப்பட்டது'.

'வேட்கை என்பது யாதானும் ஒன்றைப் பெற வேண்டும் எனச்செல்லும் மன நிகழ்ச்சி. இவன் வேட்கையுடையான் என்ற வழி அஃது எத்தன்மை என்றார்க்குக் காட்டலாகாமையின் ஈண்டோ தப்பட்டது' என இளம்பூரணர் விளக்கம் செய்வர். மனத்தினால் உணரத்தக்க இவற்றைக் கவிஞர்கள் சொற்களினால் காட்டினர். அதற்கு அவர்களுக்கு உவமை துணைசெய்தது.

காதல் வேட்கையுற்ற நள தமயந்தியரின் மனநிலைகளைப் புகழேந்திப் புலவர் உவமைகளால் தெளிவாகக் காட்டுகின்றார். தமயந்தி நளனிடம் கொண்ட காதலை அன்னம் நளனுக்குக் கூறியது. அதுகேட்ட நளன் உணர்விழந்து உயிரை மட்டும் தாங்கிச் செய—லற்றான். இச்செயலற்ற நிலைக்கு இரண்டு உவமைகள் கூறுகின்றார்.

'குழியிற் படுகரிபோல் கோமான் கிடந்தான்
தழலிற் படுதளிர்போல் சாய்ந்து' (63)

குழியில் அகப்பட்ட யானை போலவும், நெருப்பில் அகப்பட்ட தளிர் போலவும் கிடந்தான். குழியில் அகப்பட்ட யானை என்பது, காதல் வலையினின்று மீள முடியாத அவன் மனநிலையையும், தழலிற்படுதளிர் என்பது காதல் நோயால் அவன் அடைந்த உடல் மாற்றத்தையும் உணர்த்துவன. கிடந்தான் என்னும் வினைச் சொல்லால் அவன் உணர்வற்றவனாகி விட்டான் என்பதைப் பெற வைக்கின்றார். இவ்விரண்டு உவமைகளையும் ஒரே பாட்டில் அமைத்து நளனின் காமவேட்கையை நமக்குக் காட்டி விடுகின்றார்.

தலைவன் காமவேட்கையுற்று மேனி வாடுதலுக்கு நெருப்பில் பட்ட தளிரை உவமையாக்குதலைத் திருக்கோவையாரில் காணலாம். 'எரிசேர் தளிரன்ன மேனியன் என்பது அக்கோவை காட்டும் உவமை (83). தமயந்தியின் காதல் வேட்கையைக் கூறும் போதும் 'வேகின்ற மென்றளிர்போல் சோர்ந்தாள் உயிர்' (93) என்பர்.

துன்பம் வரும்போது மனம் கலங்கும்; செய்வதறியாது திகைக்கும். இம்மன அலைவு நளவெண்பாவில் மூன்றிடங்களில் வருகின்றது.

தேவர்களின் ஏவலால் நளன் தமயந்தியிடம் தூது செல்ல உடன்படுகின்முன். ஆனல் அவன் மனம் கலங்குகின்றது. ஒரு கால் தேவர்பணியைத் தலைமேல் தாங்கிச் செல்லுகின்றது, மற்ருெருகால் தமயந்தியிடம் அன்பு கொண்டு செல்லுகின்றது. இவ்வாறு மனம் இங்கும் அங்குமாக அலைதற்குப் 'பாவின் குழல்' உவமையாகக் கூறப்பெற்றுள்ளது. ஆடை நெய்வோர் நூற்பாவில் இட்ட குழல், பாவின் குழலாகும். அது இங்கும் அங்குமாக மாறிச் செல்லும். அதுபோல நளன் மனம் அலைந்தது (76). இவ்வுவமையை முதன் முதல் பெருங்கதையில் 'பாவிடு குழலின் ஆயிடைத் திரிதர' (4/4:39) எனக் காண்கின்ருேம். மணிவாசகப் பெருமான், 'பாவிடை யாடு குழல்போற் கரந்து' என்று இதனை ஆள்வர்.

நளன் நள்ளிருளில் தமக்கும் தமயந்திக்கும் ஒன்ருய் இருந்த ஆடையை அரிந்து விடுகின்முன். அதன்பின் நளன் மனம், தமயந்தியை விட்டுப் பிரிந்து போகவும் துணியாது, இருக்கவும் விரும்பாது அலைகின்றது. ஒருமுறை பிரிய வேண்டும் என்று நினைக்கின்முன். மறுமுறை பிரியக்கூடாது என்று துணிகின்முன், இவ்வாறு மனம் இங்கும் அங்கும் செல்வதற்குத் தயிர் கடையும் ஆயமகளிர் கைகளை உவமை கூறியுள்ளார் (271). பாவிடு குழல் போல இவ்வுவமையும் இருபாற்பட்ட மனநிலைக்கு ஏற்றது.

தமயந்திக்குச் சுயம்வரத்தின் போது மனத்துன்பம் ஏற்பட்டது. சுயம்வர மண்டபத்தில் தேவர்கள் நால்வரும் நளனும் நளன் வடிவில் இருந்தார்கள். ஐவரைக் கண்டதும் தமயந்தியின் மனம் கலங்கியது. நளன் இவனு அவனு என அவள் மனம் இங்கும் அங்குமாகச் சென்றது. இதற்கு ஊசலை உவமையாகப் படைத்துள்ளார். ஊசல் ஒரு நிலையில் இல்லாமல் முன்னும் பின்னும் செல்லும்; அதுபோல் அவள் மனம் அலைந்து வருந்தியது (147).

பாவிடு குழல், தயிர்கடைவார்கை, ஊசல் என்ற இம் மூன்றும் மனக்கலக்கத்திற்குப் புகழேந்தி அமைக்கும் உவமைகள். இவைகள் காட்டஎண்ணிய உணர்வினைக் காட்டவல்ல இனிய பொருள் உவமைகள்.

8. தொடருவமை :

நளனும் தமயந்தியும் ஈருடலும் ஒருயிருமாக இருந்தனர். வஞ்சக் கலியின் செயலால் ஈருடலும் ஓராடையுமாகத் தோன்றினர். இக்கருத்துக்களை மூன்று பாடல்களில் உவமையும் பொருளுமாக அமைத்து ஏற்றம் தருகின்ருர்.

நள தமயந்தியர் இருவரும் ஓராடையே கொண்டனர். இதனை,

‘ காவிபோற் கண்ணிக்கும் கண்ணியந்தோட் காளைக்கும்
ஆவிபோல் ஆடையும்ஒன் ருனதே’ (252)

என்று உவமை கொடுத்து விளக்குவர். இருவருக்கும் ஓருயிர் போல் ஆடையும் ஒன்று என்று கூறும் கவிஞர், கண்ணிக்கும் கண்ணியந்தோட் காளைக்கும் எனச் சொல்லிலும் ஒருமை காட்டிய–மைத்திருத்தல் இவரது கவிச்சொற்றிறனை உணர்த்தும்.

ஒன்ருய் இருந்த ஆடையை அரிய நினைக்கின்ருன் நளன். உயிரையே அரிவது போல் புலவர் கருதுகின்ருர். ஆதலால் மீண்டும்,

‘ இருவர்க்கும் ஒருயிர்போல் எய்தியதோர் ஆடை’
(268)

எனக் கூறிய உவமையையே கூறுகின்ருர். இது கூறியது கூறல் ஆயினும் துன்ப அழுத்தம் தெரிகின்றது. நளன் ஆடையை அரிந்தான். பிரிந்து செல்லப் போகின்ருன். இனி ஓருயிர் என்பது எங்கே? ஓராடை எங்கே?

‘ ஒற்றைத் துகிலும் உயிரும் இரண்டாக’ (270)

அமையுமாறு துகிலை அரிந்தான். இவ்வாறு இருவரும் ஒன்ருய் இருந்து பிரியும் துன்ப நிகழ்ச்சியை ஒரே உவமையால் சுட்டி அதனுல் படிப்பவரையும் அத்துன்ப நிகழ்ச்சியில் ஆழ்த்துகின்ருர்.

9. உறுப்புவமை :

நளவெண்பாவில் உவமை பெற்ற உறுப்புக்கள் அடி, இடை, கண், கூந்தல், கை கொங்கை, தோள், நெற்றி, மார்பு, முகம், வாய் என்ற 11 உறுப்புக்கள்.

அடி :

	பர்.	பொருள்	உவமை
1.	229	அடி	தளிர்
2.	174, 229, 282	,,	தாமரை
3.	308	,,	பொன்
4.	190, 385	,,	மலர்

இங்கு அடிக்குக் கூறப்பெற்ற தளிர், தாமரை, பொன், மலர் என்ற உவமைகள் நான்கும் மரபாகக் கூறப்பெறுவனவே. தாமரை, பொன், மலர், என்பன மகளிர் அடிக்கே உவமையாக வருதல் பெரும்பான்மை. இங்கே நளனுடைய அடிக்குத் தாமரை (282) பொன் (308) மலர் (385) என்பன வந்துள்ளன. இம்மூன்றிடத்தும் தமயந்தி நளன் அடியில் விழுவதாகப் புகழேந்திப் புலவர் பாடியுள்ளார்.

1\. 282. அல்லியந்தார் மார்பன் அடித்தா ம்ரையவடன்
நல்லுயிரும் ஆசையும்போல் நாறுதலும்–மல்லுறுதோள்
வேந்தனே என்று விழுந்தாள்

2\. 308. கொம்புமவன் செம்பொன்
அடிமேல் விழுந்தாள் அழுது.

3\. 385. மலர்ந்ததார் வேந்தன் மலரடியில் வீழ்ந்தாள்

தமயந்தியின் அன்பு வீழ்ச்சியை நோக்க இவ்வாறு கூறல் சாலப் பொருத்தமே, மரபுவமையிலும் இவைகள் பொருத்த உவமைகள்.

இடை :

	பா.	பொருள்	உவமை
1.	18	இடை	இன்மை
2.	45,54,242,276	,,	கொடி
3.	161	,,	துடி
4.	196	,,	நூல்
5.	384	,,	மின்னல்

இடைக்குக் கூறப்பெற்ற உவமைகள் ஐந்து. இவற்றில் கொடியே நான்கு இடங்களில் உவமையாக வருகின்றது. ஏனையன ஒவ்வோ-ரிடங்களில் மட்டும் வருகின்றன. 'கொடி' என்பது உவமையாக வராமல் உவமவாகுபெயராய் 7 இடங்களில் காணப்படுகின்றது[64].

கண் :

	பா.	பொருள்	உவமை
1.	14,167,249	கண்	கயல்
2.	14,22,80,81,126,169 185,190,252,276	,,	குவளை
3.	188,259,260	,,	கெண்டை
4.	81,123,129,314,384	,,	தாமரை
5.	265,314	,,	படைக்கருவி
6.	98,391	,,	மலர்
7.	165,189	,,	வாள்
8.	386	,,	விடம்
9.	99,146,152,159,237 295,364.377	,,	வேல்

இங்கே கண்ணுக்குக் கூறப்பெற்ற உவமைகள் 9. இவைகல் 37 இடங்களில் வந்துள்ளன. நளவெண்பாவில் கண் பற்றிய உவமை வருமிடங்களே மிகுதி. கண்ணுக்குக் கூறப்பெறும் உவமைகளிலும் குவளை என்பதே 10 இடங்களிலும் வேல் என்பது 9 இடங்களிலும் வந்துள்ளன.

கண்ணுக்கு உவமை கூறப்பெற்ற இடங்களில் நான்கு இடங்களே[65] ஆண்களின் கண்ணுக்கு உவமை கூறப்பெற்ற இடங்கள். அந்நான்கு இடங்களிலும் ஆண்களின் கண்ணுக்குத் தாமரையே உவமையாக வந்துள்ளது. பெண்களின் கண்ணுக்கு வேல் வாள் இவற்றை உவமை கூறல் மரபு. இரண்டையும் இணைத்துக் கூறுகின்றபோது படைக்கருவி போன்ற கண்கள் என்று கூறவேண்டும். இவ்வாறு படைக்கருவியை உவமையாக்கிய இடங்கள் இரண்டு.

'பாரே அணையாய்ப் படைக்கண் துயில்கின்றாள் (265)

'படைநெடுங்கண் விட்டநீர் மேலே விழ' (314)

தொன்று தொட்டு உவமையாக வருவதனைப் பொருளாகவும், பொருளாக வருவதனை உவமையாகவும் மாற்றிக் கூறும் அமைப்பினைத் தண்டியலங்காரம் விபரீத உவமை என்று கூறும். தொல்காப்பியர் இவ்வமைப்பினை,

'பொருளே உவமம் செய்தனர் மொழியினும்

மருளறு சிறப்பின துவம மாகும்'[66].

என்பர். இவ்வமைப்பையும் நளவெண்பாவில் காண்கின்றோம். கண்போல் தாமரை மலர்ந்தது (123) என்றும், கண்போல் குவளை (126) என்றும் வருகின்றன.

கண்போல் குவளை என்று கூறும் உவமைப்பாடலில் இவ்வுவமை மிகச் சிறப்பாகத் தோற்றமளிக்கிறது.

'கன்று குதட்டிய கார்நீலம்—முன்றில்

குறுவிழிக்கு நேர்நாடன்' (126)

வீடுகளின் முன்புறத்தில் கட்டப் பெற்றிருந்த கன்றுகள் கருங்குவளை மலர்களை மென்று உமிழ்கின்றன. அம்மலர்கள் பெண்களின் கடைக்கண்கள்போல இருந்தன. கன்று குதட்டிக் குவளை மலர்கள் சுருண்டு உருவில் சிறியனவாய்க் காட்சி தந்தன. இவ்வடிவம் மகளிர் சுருங்கி நோக்கும் கடைக்கண் போல இருந்தது என்று கூறுதலால் மரபாக அமைந்து அழகு கூட்டுகின்றது.

கண்களுக்கு உவமை கூறிய புகழேந்தி கண்ணீருக்கும் உவமைகள் அமைக்கின்றார். மக்களைப் பிரியப்போகும் தமயந்தி, அவர்களை மார்போடு தழுவிக் கொள்கின்றாள். கண்களிலிருந்து நீர் பெருகி அவர்கள் மேல் விழுகின்றது. இக்கண்ணீர் மஞ்சன நீர்போல இருந்தது என்று குறிப்பிடுகின்றார். தெய்வங்களுக்கு நீராட்டுதலை மஞ்சன நீராட்டுதல் என்பர்; குழந்தைகள் தெய்வங்களே ஆதலால் அவள் கண்ணீரை—துன்பக் கண்ணீரை மஞ்சன நீராக—தூய நீராகப் படைக்கின்றார் (242).

தேர்ப்பாகனாக மாறிய நளன், குண்டினபுரிக்கு வருகின்றான். தன் மக்களைக் கண்டு அவர்களின் மொழியைக் கேட்கின்றான். கண்ணீர் வடிகின்றது. அது உள்ளம் உருகுவது போல இருந்ததாம். கண்ணீர் தண்ணீர் அன்று. அது உள்ள நெகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாடு. அதனை 'உள்ளம்போல் கண்ணீர் உகுத்து' (371) என்னும் உவமை தெளிவாக்குகின்றது.

கண்ணீர் சொரிதலுக்கு மழை சொரிதலையும் (232) கண்ணீர் பெருகுதற்கு அருவியில் நீர் பெருகுதலையும் (242) ஆற்றில் நீர் பெருகுதலையும் (243) உவமையாகக் கூறியுள்ளார். கண்ணீருக்கு அருவியை உவமை கூறும் மரபு சங்கத் தமிழிலும் காணப்படுகின்றது. 'கண்ணீர் அருவியாக அழுமே தோழி' (88) என்பது நற்றிணை.

கூந்தல் :

பெண்களின் கூந்தலுக்கு மூன்று பொருள்கள் உவமையாக 12 இடங்களில் வருகின்றன.

பா.	பொருள்	உவமை
81	கூந்தல்	இருள்
284	,,	கருமணல்
145, 165, 166, 167		
192, 212, 260, 279		
288, 309	,,	மேகம்

இவை தவிரக் கூந்தல் தழுவிய முகத்திற்குப் பாம்பு கவ்விய மதியை உவமையாக்கியுள்ளார் (182). இங்கே கூந்தலுக்குப் பாம்பு உவமையாகின்றது. இது பற்றிப் புராண இதிகாச உவமை என்ற தலைப்பில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

கை :

பா.	பொருள்	உவமை
172, 182	கை	காந்தள்
168	,,	தளிர்
234, 289	,,	தாமரை
123, 172	,,	மலர்

கைக்கு உவமையாகக் கூறப்பெறும் இந்நான்கு பொருள்களில் காந்தள் என்பது செங்காந்தள் ஆகும். ‘செங்காந்தட்கை’ (182) என்றே குறிப்பிடுவர். கைக்கு மலரை உவமை கூறும் இரண்டி-டங்களும் ‘கைம்மலர்’ என உருவக அமைப்பிலேயே உள்ளன.

கை பற்றிய இவ்வுவமைகளில் ஓரிடம் நீங்கலாக ஏனையன பெண்கள் கைபற்றியே வந்துள்ளன. அவ்வோரிடமும் நளனுடைய மக்களைக் குறிக்கும் இடத்தில் காணப்படுகின்றது.

கொங்கை :

கொங்கைக்கு அரும்பு (182) ஏர் (191) சூதாடு கருவி (165) செப்பு (102) என்பன உவமையாக வந்துள்ளன. ஏர் என்பது ‘கொங்கையேர்’ என உருவகவமைப்பினது.

தோள் :

ஆண்களின் தோளுக்குத் தூண், மலை என்றவற்றையும் பெண்கள் தோளுக்கு மூங்கிலையும் உவமையாகப் புலவர் கூறுவர். நளவெண்பாவில் தூண் (33) ஓரிடத்திலும். மலை (116, 126, 275, 306) நான்கிடங்களிலும். மூங்கில் (31) ஓரிடத்திலும் வந்துள்ளன. தூணை உவமித்தல் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. 'எழு உறழ்திணி தோள்' என்பது அகம். நளவெண்பாவும் 'எழு அடு தோள்' என்று 'எழு' என்னும் சொல்லால் சுட்டுதல் கருதத்தக்கது.

நெற்றி :

பெண்களின் நெற்றிக்குப் பிறையை உவமை கூறுதல் மரபு. இது நான்கு இடங்களில் (37, 55, 226 294) காணப்படுகின்றது. இந்நான்கு இடங்களில் மூன்றிடங்கள் தொகையுவமமாகவும், ஓரிடம், 'இந்து முறி என்று இயம்புவர்' (37) உவமையை மட்டும் கூறும் இடமாகவும் அமைந்துள்ளன.

மார்பு :

மார்புக்கு உவமையாக மேருமலையும் (198) உருவக அமைப்பில் வயலும் (191) வந்துள்ளன. இவ்விரண்டிடங்களும் நளனைப் பற்றிய இடங்கள்.

முகம் :

முகத்திற்கு உவமையாகத் தாமரை 5 இடங்களிலும் (14 153, 172, 180, 181 மதி 5 இடங்களிலும் (22, 156 177, 182,, 241) வருகின்றன. தாமரை உவமையாகும் பாட்டொன்று மிகச் சிறப்பானது. சுயம்வர மண்டபத்தில் தமயந்தி, நளனுக்கு மாலை சூட்டினாள்; மனத்திற்கு வந்து மகிழ்வுடன் இருந்த மன்னர் ஏமாற்ற முற்றனர் என்று புகழேந்தி கூறாமல் உவமைநயம் தோன்ற அமைத்துக் கருத்தைப் பெறவைக்கின்றார். தமக்கே மாலை என்றிருந்தபோது செந்தாமரை போல் முகம் இருந்ததாம். நளனுக்கு மாலை என்றதும் வெண்டாமரைபோல் வெளுத்துவிட்டதாம்.

'திண்டோள் வயவேந்தர் செந்தா மரைமுகம்போய்
வெண்டாமரையாய் வெளுத்தவே' (152)

செந்தாமரை, வெண்டாமரை என்ற பண்படைகள், புகழேந்தியின் பாவடைகளாகிக் கருத்து விளக்கம் தந்து இன்பமூட்டுகின்றன.

வாய்

வாய்க்கு மூன்று பொருள்கள் உவமையாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

பா.	பொருள்	உவமை
188 302	வாய்	கொவ்வைக்கனி
234	,,	தாமரை
187 289	,,	பவழம்

இவ்வாறு உறுப்புக்கள் பற்றிய உவமைகள் காணப்படுகின்-றன. உறுப்புக்கள் பற்றிய உவமைகள் மரபுவழி உவமைகளே. புதிய உவமைகள் ஏதும் இல்லே. உறுப்புக்களுக்குப் புத்துவமை கூறுதல் அரிது என்று தெரிகின்றது. பழைய உவமையாயினும் அமைப்பில் மாற்றங்கள் உள்ளன.

உறுப்புக்கள் பற்றிய உவமைகளில் பெரும்பாலன பெண் பாலரின் உறுப்புக்கள் பற்றிய உவமைகளே. அவர்களின் உறுப்-புக்களே இலக்கியங்களில் வருணிக்கத் தகும் சிறப்பின. இம்முறைக் கேற்பவே மெல்லியலாரின் உறுப்புக்களுக்கு உவமைகள் பல நல்கி-யுள்ளார்.

10. இயற்கையுவமை :

இயற்கைப் பொருட்கள் பலவற்றிற்கு இனிய உவமைகள் கூறியுள்ளார்.

பா.	பொருள்	உவமை
134	அருவி	துகில்
96	இருள்	திரை
381	கமுகம்பாளே	பாம்பின் படம்
194	காந்தள் மலர்	விளக்கு

365	குவளை	கண்
134	குன்று	கொங்கை
371	கோங்கரும்பு	கிண்ணம்
175	சங்கும் முத்தும் கிடக்கும் மணல் திட்டு	ஊடற்காதலர்கள் சிந்தியவளையும் பூவும்உள்ளபடுக்கை
135	செங்கழுநீர் மொட்டு	பாம்பின்தலை
67	செந்நெல்	பொன்
176	சோலை	இருள்
141	தாமரை மலர்தல்	தீயெரிதல்
141	தாமரையில் வண்டு சுழலல்	தீயின்மேல் புகை சுழலல்
1,2	திரை	கடலின்கை
192 387	தேன்	மழை
170	தேன்கொண்டு வரும் வண்டு	காணிக்கைப் பொருள் கொண்டு வருவோர்
337	தேன்நிறம்	பொன் நிறம்
100 102	நிலவு	நெருப்பு
143	நீர்	நீலமணி
201	புன்னைப்பூந்தாது படிந்த எருமையின் காற்குளம்பு	பொன்னுரைக்கும் கல்
176	பூங்கொம்பு வாடியசைந்து சிந்திய மலர்மேல் கிடத்தல்	புணர்ந்தபின் பூவையர் பூக்கள் உதிர்ந்த படுக்கையில் கிடத்தல்
276	மலர்கள்	முத்துக்கள்
97	மல்லிகை	சங்கு
193	மாங்கனிச்சாறு தாங்கிய சுருள்வாழை	மதுப்புட்டில்

98	மாலைக்காலம்	வேந்தர் எதிர்க்கப் பகை மன்னர் அஞ்ச அவ்விரு திறத்தார்க்கும் இடையே வருந்திச் சோர்வுறும் காலம்
100	மிக்க இருள்	கூட்டுமை
337	முத்துக்கள்	பற்கள்
320	வண்டு	நீலமணி
97	வண்டு மல்லிகையை ஊதல்	சங்கு ஊதுவார் சங்கு ஊதல்
145	வள்ளைக் கொடிமீது நடக்கும் அன்னம்	கழைக்கூத்தாடும் பெண்
96	வானம்	அரங்கம்
102	விண்மீன்	நெருப்புப்பட்ட கொப்புளம்

இயற்கைக்குக்கூறப்பெற்ற உவமைகள் யாவும் மெய்யுவமையும் உருவுவமையுமேயாகும். அவற்றின் வடிவமும் நிறமும் பற்றியே இவ்வுவமைகளைப் புகழேந்தியார் அமைத்துள்ளார். இவற்றில் பல மரபுவமைகள். கமுகம் பாளைக்குப் பாம்பின் படம். கோங்கரும்புக்குக் கிண்ணம், செங்கழுநீர் மொட்டுக்குப் பாம்பின் தலை, தேன் கொண்டு வரும் வண்டுக்குக் காணிக்கைப் பொருள் கொண்டு வருவோர், புன்னையின் பூந்தாது படிந்த எருமையின் காற்குளம்புக்குப் பொன்னுரைக்கும் கல், மாங்கனிச்சாறு தாங்கிய சுருள் வாழைக்கு மதுப்புட்டில் என்பன தெளிவான இயற்கையுவமைகள்.

ii. நளவெண்பாவிற் கற்பனை :

பாட்டுக் கலைக்கே உரிய இலக்கிய வனப்பினைக் கற்பனை எனத் திறனுளிகள் மொழிப. காலப்போக்கில் உரைநடையும் கற்பனை வளத்தைப் பெற்று அதனுல் பாட்டு என்பது கற்பனைக்கும், உரைநடை மற்றவற்றிற்கும் என்ற நிலைமாறிப் பாட்டுக்கும் உரை

நடைக்கும் இருந்த வேறுபாடு தெளிவில்லாததாக ஆகிவிட்டது[67] இருபதாம் நூற்றாண்டுக்குமுன் அமைந்த தமிழிலக்கியங்களில் பெரும் பாலன செய்யுள் வடிவில் இயன்றனவேயாதலால் அவற்றில் கற்பனை நயத்தைக் கண்டு களிக்க முடியும். கிறித்து பிறப்பதற்கு முன்னரே வளமான இலக்கியங்களைப் பெற்ற தமிழ், பல்வேறு காலங்களிலும் பல புலவர்களால் புதுப்புது இலக்கியங்கள் படைக்கப் பெற்றுச் சிறப்புற்றது. இலக்கியத் தொகை பெருகப் பெருக அவற்றைப் பாடும் புலவர்கள், உணர்த்தும் முறைகளைச் சுவைப்படுத்திக் கொண்டே செல்வர். அவ்வாறு வளர்ச்சியுற்ற இலக்கிய இயல்-களில் கற்பனையும் ஒன்று. சங்கவிலக்கியம் முதலாக இன்றுவரை இக்கற்பனை வளர்ச்சியும் மாற்றமும் புதுமையும் பெற்று வந்திருத்-தலைத் தமிழிலக்கிய ஆய்வாளர் நன்கு அறிப.

கற்பனை என்பது புலன்கள் நேரே ஒரு பொருளை அனுபவி-யாத காலத்திலும் அப்பொருளை நினைவிற்குக் கொண்டு வந்து அப்பொருளிடத்து மீண்டும் அனுபவத்தை ஏற்றவல்ல ஒருவகை-யாற்றல்[68]. இது பகற்கனவு போன்றது எனினும் பகற்கனவு கலைவடிவம் பெறாதது; ஆதலின் நிலைபெறாமல் அழிவது. கற்பனை கலைவடிவம் பெறுதலால் அழியாமல் நிற்பது[69]. இக்கற்பனையே காப்பியப் புலவனுக்கு உறுதுணையாய் அமைந்து காப்பியத்தைச் சுவைப்படுத்துவது.

நளவெண்பாவில் புகழேந்தியின் கற்பனைக்கு ஊற்றான இடங்கள் ஆறு. அவை,

அ) நாட்டு வளம்

ஆ) நகர் வளம்

இ) தமயந்தியின் காமமிக்க கழிபடா கிளவி

ஈ) சுயம்வர அரசர்கள் அறிமுகம்

உ) நளன் காட்டும் வழியிடைக் காட்சி

ஊ) பாத்திரங்களுக்கு உரியவான அடைமொழிகள்

என்பன. நளவெண்பாவில் கற்பனையமைந்த பாடல்கள் ஆங்காங்கே காணப்பட்டாலும் மேற்காட்டிய இடங்களிலேயே கற்பனை மிகுதியாக-வுள்ளது.

அ) நாட்டு வளம் :

நிடதநாட்டினை ஒரு பெண் நடமிடுவதாகக் கற்பனை செய்கின்ருர். நிலமகளே நடனப் பெண், தாமரையே முகம், கயல்களும் காவிமலர்களுமே கண்கள் எனக் கொண்டு பூமடந்தை தன் ஆட்டம் போலும் தகைமைத்து நிடதநாடு என்பர் (14). அழகான பெண்ணின் மனங்கவரும் கூத்தினையும் நாட்டு வளத்தினையுண்டாக்கும் இயற்கைப் பொருட்களின் தோற்றத்தினையும் கண்ட புலவர் இரண்டையும் இயைபுபடுத்தி அது போன்றது இது என்று கூறினர். இவ்வாறு உணர்ச்சி ஒற்றுமையால் இயைந்து அமைக்கப்படும் கற்பனையே இயைபுக் கற்பனை எனப்படும். இந்நாட்டு வளப் பாடலில் 'தன்னுட்டம் போலும்' என்னும் தொடரைத் தன் நாட்டம் என்று பிரித்து நிலமகளின் கண் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம்.

இயைபுக் கற்பனைகளையே புலவர்கள் பெரிதும் கையாள்வர். புகழேந்திப் புலவர் நிடதநாட்டினைப் பெண்ணுகக் கூறியது போல அவர்க்கு முன் வாழ்ந்த கம்பர் மருத நிலத்தை அரசனுகப் படைத்து அதற்கேற்ப மயில், தாமரை, மேகம், குவளை, அலை, வண்டு ஆகியவற்றைப் பொருத்திக் காட்டியிருத்தல் இங்கு நினைவுகூறத்தக்கது.

ஆ) நகர் வளம் :

நகர் வளம் பற்றிய பாடல்களில் ஒரு பாடல் (15) கற்பனை நலஞ்சான்றதாய்த் திகழ்கின்றது. இது மிகைக் கற்பனை என்னும் பகுப்புக்கு ஏற்றதாக உள்ளது. உள்ளம் விழைத்தவாறு கற்பனையை அமைக்கும்போது அது உயர்வு நவிற்சியாக வந்து உண்மை என்னும் உள்ளீடு இல்லாமல் இருப்பதால் அதனை மிகைக் கற்பனை என வேறுபடுத்துவர்[70]. மாவிந்த நகரில் வாழும் பெண்கள் கொங்கைமிசைப் பூசிய சந்தனக் குழம்பால் வீதிகளில் பெரிய யானைகள் சறுக்கி வீழ்கின்றன என்று புகழேந்தி பாடுதல் இத்தகைய கற்பனையேயாகும்.

கோதை மடவார்தங் கொங்கை மிசைத்திமிர்ந்த
சீத களபச் செழுஞ்சேற்ருல்—வீதிவாய்
மானக் கரிவழுக்கும் மாவிந்தம் என்றுளதோர்
ஞானக் கலைவாழ் நகர் (15)

இக்கருத்தமைவுடைய கற்பனைப் பாடலை முத்தொள்ளாயிரத்தும் காணலாம்.

மைந்தரோ டூடி மகளிர் திமிர்ந்திட்ட
குங்கும ஈர்ஞ்சாந்தின் சேறிழுக்கி – எங்கும்
தடுமாற வாகிய தன்மைத்தே தென்னன்
நெடுமாடக் கூட லகம் (59)

முத்தொள்ளாயிரத்திலும் நளவெண்பாவிலும் 'திமிர்தல்' என்னும் வினைச்சொல் ஆளப்பட்டிருத்தல் ஈண்டு ஒப்புநோக்குதற்குரியது.

இ) தமயந்தியின் காமமிக்க கழிபடர் கிளவி :

தூது வந்த நளன் சென்றதும் அவன் பின் தமயந்தியின் நெஞ்சமும் போயிற்று. அவள் அயிர்த்தாள், உயிர்த்தாள், வியர்த்தாள், உரை மறந்தாள். இந்நிலையில் கதிரவன் மறைய மாலைக் காலம் வந்து அதன்பின் இரவும் வந்து அவள் துன்பத்தினை மிகுதிப்படுத்தியது. இதனைப் பாடும் கவிஞர் கற்பனை வளம் பொருந்தச் செய்யுள்யாக்கின்றார்.

தமயந்தி துயரமே வடிவாக இருக்கின்றாள். இவள் தோற்றத்தினைத் தவத்திற்கு ஒப்பிட்டுக் கற்பனையமைக்கின்றார். தவஞ்செய்வோர் மனம் நெக்குருகிக் கண்ணீர் சொரிதலும், உடல் மெலிதலும், பார்வை ஒரே நிலையில் இருத்தற்காக யோக தண்டம் என்னும் கவைத் தண்டைக் கொண்டு முகத்தைத் தாங்கியிருத்தலும், நெருப்பிடை நிற்றலும் இயல்பு. தவநெறிக்குரிய இந்நிலைகளைத் தமயந்தியின் நிலைக்கு உரியனவாக்குகின்றார் புகழேந்தி. தமயந்தி தன் காதல் நோயால் கண்ணீர் சொரிந்து வளைகள் கழல உடல் மெலிந்து கையே யோக தண்டம் போலக் கண்ணங்களை இருபுறம் தாங்கவும், மன்மதனின் மலரம்புகள் ஐந்து தீக்கள் போலத் தன்னைச் சூழ்ந்து எரிக்கவும் வருந்தினள்.

'மையிட்ட கண்ணருவி வார வளைசோரக்
கையிற் கபோலத் தலம்வைத்து – மெய்வருந்தித்
தேனிருந்த பூங்கணையே தீயாகத் தேமொழியாள்
தானிருந்து செய்வாள் தவம்' (110)

காமமிக்க கழிபடர் கிளவியாக அமைந்த 32 பாடல்களில் (92 – 123) பல பாடல்கள் கற்பனை வளம் செறிந்தன.

'மல்லிகையே வெண்சங்கா வண்டூத வான்கருப்பு
வில்லி கணைதெரிந்து மெய்காப்ப – முல்லையெனும்
மென்மாலை தோளசைய மெல்ல நடந்ததே
புன்மாலை அந்திப் பொழுது' (97)

இப்பாடல் மிகவும் சிறந்த கற்பனைப் பாடல். இப்பாட்டில் மல்லிகையை வெண்சங்காகவும் வண்டை ஊதுவோனாகவும் உருவகம் செய்தது பொருந்தாது என்றும், உலகில் சங்கொலி எழுப்புபவர் சங்கின் கீழ்ப்புறத்தே வாய் வைத்து ஊதுவார்களேயன்றி வண்டு மலரின் மேலிருந்து ஒலி செய்வதுபோல மேலிருந்து ஊதமாட்டார்கள் என்றும் கூறி இவ்வுவமையை ஒட்டக்கூத்தர் பிழை என்று சொல்ல, புகழேந்தி 'குடிவெறியனுக்குத் தலையென்றும் கீழென்றும் விளங்குமா' எனக் கேட்டு ஒட்டக்கூத்தரை மடக்கினார் என்ப. இவ்வாறு கற்பனை செய்யும் மரபினைப் புறநானூறு, கலித்தொகை, பெரியாழ்வார் திருமொழி, திருக்கோவையார் ஆகியவற்றில் காண்கிறோம்.

'நாற்ற நாட்டத் தறுகாற் பறவை
சிறுவெள் ளாம்பல் ஞாங்கர் ஊதும்' (புறம். 70)

'வரிவண்டு நறுமுல்லை பாய்ந் தூதி' (கலி. 66)

'எல்லியம்போ திருஞ்சிறைவன் டெம்பெருமான்
குணம்பாடி
மல்லிகை வெண் சங்கூது மதிவரங்கம் என்பதுவே'
(பெரியாழ்வார் திருமொழி. 4 : 4 : 8)

'மல்லிகைப் போதில் வெண்சங்கம் வண்டூதே'
(திருக்கோவை. 364)

இவ்வாறு முன்னோர் பாடியதற்கேற்பப் புகழேந்தி அப் பாடலை அமைத்து அந்தி மாலையை அழகிய பெண் வருவதாகக் கற்பனைப் படுத்தியுள்ளார்.

ஈ) சுயம்வர அரசர்கள் அறிமுகம்

தமயந்திக்குத் தோழி சுயம்வரத்திற்கு வந்த அரசர்களை அறிமுகப்படுத்தும்போது அவர்களின் நாட்டைக் கூறுவதாக அமைந்த இடங்களில் கற்பனைத் தேன் துளும்புகிறது. இக் கற்பனை இயற்கைக் கற்பனையாக அமைந்து புகழேந்திப் புலவரின் இயற்கை பாடும் ஆற்றலை வெளிப்படுத்துகின்றது. செங்கழுநீர் அரும்பைப் பாம்பின் தலை என்று எண்ணிப் பயந்து இரவு முழுதும் நாரையின் குஞ்சுகள் வருந்த, தாயாகிய பெண் நாரை இரவு முழுதும் அவற்றின் அருகேயிருந்து தாலாட்டி அவற்றின் அச்சத்தை மாற்றும் இயல்பினது குருநாடு.

'தெரிவை இவன்கண்டாய் செங்கழுநீர் மொட்டை
அரவின் பசுந்தலையென் றஞ்சி–இரவெல்லாம்
பிள்ளைக் குருகிரங்கப் பேதைப்புள் தாலாட்டும்
வள்ளைக் குருநாடர் மன் (135)

குழந்தை அழுகையை நிறுத்தித் தூங்குதற்குத் தாய் அதன் தொட்டிலின் அருகேயிருந்து தாலாட்டும் மானிடச் செயலை, நாரை-யின் மேலேற்றிப் பாடும் இவ்வியைபுக் கற்பனையை நிகர்த்த பாடலொன்றினைக் கம்பர் அழகுதவழப் பாடியுள்ளார்.

'சேலுண்ட செங்க ணீரிற் றிரிகின்ற செங்கால் அன்னம்
மாலுண்ட நளினப் பள்ளி வளர்த்திய மழலைப் பிள்ளை
காலுண்ட சேற்று மேதி கன்றுள்ளிக் கனைப்பச் சோர்ந்த
பாலுண்டு துயிலப் பச்சைத் தேரைதா ராட்டும் பண்ணை' 71

செந்தாமரை மலர்கள் தீச்சுடர்கள் பற்றி எரிவன போல விரிந்து மலர, அம்மலர்களின்மீது வண்டுகள் புகைபோலக் கிளம்பிச் சுழன்று கொண்டிருக்கும் மகத நாடு என அந்நாட்டைச் சிறப்பிப்பர்.

'புண்டரிகம் தீயெரிவ போல்விரியப் பூம்புகைபோல்
வண்டிரியும் தெண்ணீர் மகதர்கோன்' (141)

இவ்வாறு பாடும் கற்பனையழகினை முத்தொள்ளாயிரத்தும் காணலாம்.

'அள்ளற் பழனத் தரக்காம்பல் வாயவிழ
வெள்ளந்தீப் பட்ட தெனவெரீஇப்-புள்ளினந்தம்
கைச்சிறகால் பார்ப்பொடுக்கும் கெளவை உடைத்தரோ
நச்சிலைவேற் கோக்கிள்ளி நாடு' (3)

உ) நளன் காட்டும் வழியிடைக் காட்சி

நளன் மாவிந்த நகருக்கு வரும் வழியில் தமயந்திக்குப் பல காட்சிகளைக் காட்டுவதாக அமைந்த பாடல்களில் கற்பனையின் பெற்றிமை மிக்கிருத்தலை உணரலாம். மலர் கொய்கின்ற மங்கை-யொருத்தியின் ஒளிபொருந்திய முகத்தினைச் செந்தாமரை மலர் என்று கருதி அவள் முகத்தில் வந்து மொய்க்கின்ற வண்டினை அவள் தன் சிவந்த கையினால் தடுத்தாள். அவளுடைய தடுத்த அக்கையாகிய மலரைச் செங்காந்தள் என்று அவ்வண்டு எண்ணி அதன்மீது பாய்ந்து மொய்த்த உடனே அச்சமுற்று வியர்வை அரும்பநின்று வருந்தினாள்.

'மங்கை யொருத்தி மலர்கொய்வாள் வாண்முகத்தைப்
பங்கயமென் றெண்ணிப் படிவண்டைச்-செங்கையால்
காத்தாளக் கைம்மலரைக் காந்தளெனப்பாய்தலுமே
வேர்த்தாளைக் காணென்றான் வேந்து (172)

செங்கழுநீர் மலர்களைக் கொய்யும் பெண்ணொருத்தி, தன் கண்கள் செழுமையான நீல நிற ஒளியை அம்மலர் மீது வீச, அச் செங்கழுநீர் மலர்களைக் கருங்குவளை மலர்கள் என்று ஐயமுற்றுத் தன் எதிரில் இருந்த அச்செங்கழுநீர் மலர்களைக் கொய்யாமல் சென்றாள்.

செழுநீல நோக்கெறிப்பச் செங்குவளை கொய்வாள்
முழுநீலம் என்றயிர்த்து முன்னர்க் – கழுநீரைக்
கொய்யாது போவாள்' (184)

இக்கற்பனைகள் உயர்வு நவிற்சியாக அமைந்தன.

ஊ) பாத்திரங்களுக்கு உரியவான அடைமொழிகள்:

பாத்திரங்களுக்கு உரிய அடைமொழிகளில் பல கற்பனை நயம் மிக்கன. கமுக மரத்தின் தகடுபோல் அகலமாய் உள்ள பாளையை நாகப்பாம்பின் படம் என்று ஐயுற்றுப் பெண்குரங்கு அஞ்சி அம்மரத்தின்மேல் ஏறாமல் இருக்கும் நாடு நிடதநாடு என்பர்.

'பைந்தலைய நாக பணமென்று பூகத்தின்
ஐந்தலையின் பாளைதனை ஐயுற்று-மந்தி
தெளியா திருக்கும் திருநாடா' (381)

நளனுக்குரிய நிடதநாட்டினை வீமன் இவ்வாறு கூறுவதால் வாகுகனாய் வந்த நளனின் உருவத்தினை நாங்களும் தெரியாமல் இருக்கின்றோம் என்ற உட்பொருளும் தோன்றுமாறு இக்கற்பனையமைந்து கருத்து விளக்கம் தருகின்றது.

பவழக் கொடியின் கொழுந்து மேலே படர்ந்தேறிச் செந்நெல்லின் குலை சாய்க்கும் நாடன் என்பதும் (169), வாளை மீன்கள் வானளாவ உயர்ந்த தென்னைமரத்தின் பாளையிலுள்ள சிறந்த கள்ளைத் தன் வயிறு நிரம்பக் குடித்து அக்கள்ளில் விழுந்து விளையாடிக் கீழே அருகிலுள்ள வயலில் வீழ்ந்து நீரைக் கலக்கும் நாடன் (204) என்பதும் போன்ற பாடல்களில் இயற்கையை வைத்துப் பின்னும் கற்பனைத் திறத்தினைக் காணலாம்.

நளவெண்பாவில் அமைந்த கற்பனைகள் பெரும்பாலும் இயற்கைக் கற்பனைகளேயாகும். இயற்கையே புலவனுக்குக் கற்பனைபாட ஏற்ற களமாதலின் புகழேந்திப் புலவர் இக் களங்களில் கற்பனையழகு கூட்டிக் காப்பியச் சுவை நல்குவர்.

III. நளவெண்பாவிற் சொல்லாட்சி :

இலக்கியத்தில் கருத்துப் போலச் செம்பாக மதிப்பு நடைவண்ணத்துக்கும் உண்டு. கருத்தால் அறிவும் நடையால் சுவையும் பெறுகின்றோம். நடையழகு இல்லா இலக்கியம் நிறவண்ணம் இல்லாச் சோலையையும், மெய்ப்பாடில்லா நடிகனையும், வெள்ளாடை உடுத்திய பெண்ணையும் ஒக்கும்[72]. இந் நடைச் சிறப்பிற்குக் காரணம் சொல்லாட்சியே ஆகும். உரைநடையில் ஆளப்படும் சொற்களுக்கும் பாட்டில் ஆளப்படும் சொற்களுக்கும் வேறுபாடு இல்லை. புலவர் அந்தச் சொற்களை ஆளும் முறையில் தான் வேறுபாடுள்ளது. உரைநடையில் சொல்லை ஆளும் புலவர் நேர் பொருளையும் தொடர்பான சில கருத்துக்களையும் பொருட்படுத்தி ஆளுகிறார். ஆனால் பாட்டில் சொற்கள் அமையும்போது வன்மையான உணர்ச்சிக்கு வேண்டிய இடத்தில் வன்மையான சொற்களும், மென்மையான உணர்ச்சிக்கு உரிய இடத்தில் மென்மையான சொற்களும், உணர்ச்சி மிக்க இடங்களில் உணர்ச்சிமிக்க சொற்களும், இனிமையும் அழகும் மிக்க இடங்களில்நயமான சொற்களும், வந்து அமைகின்றன[73]. இச்சொற்களின் நிலையறிந்து அவற்றைத் தக்க இடங்களில் பெய்து பாடுபவனே சிறந்த கவிஞன் ஆவான். நளவெண்பாவில் இத்தகு சொல்லாட்சி மிக்க இடங்கள் பல.

வன்சொற்கள் :

இந்திரன் கலியிடம் தமயந்தி நளனை மணந்தாள் என்று கூறக் கலி கோபத்தால் கொதித்தான்.

விண்ணரசர் நிற்க வெறித்தேன் மணமாலை
மண்ணரசற் கீந்த மடமாதின்—எண்ணம்
கெடுக்கின்றேன் மற்றவடன் கேள்வனுக்கும் கீழ்மை
கொடுக்கின்றேன் என்றான் கொதித்து (157)

இப்பாட்டில் 'எண்ணம் கெடுக்கின்றேன்' என்ற தொடரில் 'கெடுக்கின்றேன்' என்னும் சொல், கலியினுடைய வன்மனத்திற்கு ஏற்ப வல்லினத்தால் அமைந்து அவன் கொடுமையை விளக்கி நின்றது. 'கீழ்மை கொடுக்கின்றேன்' என்பது இயல்பாக நளன் தவறு செய்யமாட்டான், அவனைத் தவறுடையவனுக்கித் தாழ்நிலையினை நானே கொடுப்பேன் எனக் கலி நினைத்த வஞ்சக எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது. மேலும் விண்ணரசர், மண்ணரசன் என்ற இடவேறுபாடுணர்த்தும் பெயர்ச்சொற்களால் மண்ணரசனுன நளன் தாழ்வானவன் என்ற கலியின் மனநிலை தெரியும். இவ்வுலகத்தை இழித்துச் சுட்டும்போது மண் என்ற சொல்லாற் சொல்வது உணர்ச்சி வழக்கு. மண்ணேகொள் நீ மற்றையதொன்றும் மற' என்ற தயரதன் சினக் கூற்றிலும் இச் சொல்லாட்சியைக் காணலாம். இப்பாட்டில் அமைந்த சொற்கள் யாவும் தீயவனுன கலியின் வன்செயலைக் காட்டுவனவாகவே உள்ளன.

மென்சொற்கள்

தேரோட்டியாகச் சென்ற நளன் தன் மக்களைக் கண்டு மனம் நடுங்கிப் பெருமூச்சு விட்டு அவர்களை எடுத்துத் தன் வீரமிக்க தோளில் அணைத்துக் கொண்டான். 'மக்காள் நீர் என் மக்கள்' என்று கூறினன். குழந்தைகளைப் பார்த்ததும் மறைந்து வாழும் தன்னியல்பையும் மறந்து என் மக்கள் என்று உணர்ச்சிவசப்பட்டு உரைத்த நளன், இவ்வாறு சொல்லிவிட்டோமே என உணர்ந்து 'போல்கின்றீர்' என்று மாற்றிவிடுகின்றான். போல்கின்றீர் என்னும் சொல், சொல்நிலையில் எளிதாயினும் நளனுடைய தடுமாற்றமுற்ற மனத்திற்கு அரண் தரும் சொல்லாக அமைகின்றது.

குழந்தைகளைக் கண்டதும் 'யார் மக்கள்' என்று கேட்பதே உலகியல் முறை. ஆனல் நளனே அவ்வாறு கேட்காமல் முதலில் 'என்மக்கள் போல்கின்றீர்' என்று கூறி விட்டு அதன்பின் 'யார் மக்கள்' என்று வினவுகின்றான். இப்பாட்டில் 'மக்காள் நீர் என் மக்கள்' என்பது அன்பு நடை; 'போல்கின்றீர்' என்பது மறைப்பு நடை; யார் மக்கள்' என்பது உலகுநடை. இம் முந்நடையும் சேர்ந்து இப்பாடலை உணர்ச்சிமிக்க பாடலாய், நளனின் உள்ளுணர்வு காட்டும் பாடலாய் ஆக்குகின்றன.

மக்களைமுன் காணு மனநடுங்கா வெய்துயிராப்
புக்கெடுத்து வீரப் புயத்தணையா—மக்காணீர்
என்மக்கள் போல்கின்றீர் யார்மக்கள் என்றுரைத்தான்
வன்மக் களியானை மன்' (369)

'வன்மக் களியானை மன்' என்பது குறிப்பு நடை. பகை-மையும்மதச் செருக்கும் கொண்ட யானை போன்ற நளன் மக்கட் பாசத்தால் ஏற்பட்ட உணர்ச்சியை அடக்க இயலாதவனாயினான் என்பதனை இக் குறிப்பு நடைச் சொற்கள் உணர்த்துகின்றன. நளவெண்பாவில் குறிப்பு நடைப் பாக்கள் பல.

'சுட்டது குரங்கு எரி சூறையாடிக் கெட்டது கொடிநகர்' என்று இராவணன் நேரா இலங்கைக்கு நேர்ந்த அழிவைக் கொதித்துப் பேசுகின்றான். கேவலம் ஒரு குரங்கு நெருப்பு வைக்க அழிந்தது எது தெரியுமா? ஏதோ ஒரு நகரம் அன்று, தலைநகரம் என்பதைக் காட்டுவதற்காக, கொடிநகர் என்று கூறுகின்றான். நெருப்பு, நகரை மட்டுமன்று உயிர் கொடுத்துக் காக்க வேண்டிய கொடியையும் சேர்த்து எரித்தது என்பது குறிப்பு. கெட்டது கொடிநகர் என்ற தொடரில் கொடி என்ற ஒருசீர் அடையால் தலைநகர் என்பதனை அறிவிப்பதோடு கொடியும் கெட்டது என்பதனை அறிவித்து விடுகின்றார் கம்பர் என்பர் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்-கம்[74]. இதுபோன்ற சொல்லாட்சி நளவெண்பாவிலும் உள்ளது.

'வடியேறு கூரிலைவேல் மன்னாவோ உன்றன்
அடியேங்கட் காதரவு தீரக் கொடிநகரில்
இன்றிருந்து நாளை எழுந்தருள்க என்றுரைத்தார்
வென்றிருந்த தோளான்றாள் வீழ்ந்து' (223)

நகரமக்கள் 'மன்னாவோ' எனப் புலம்பி விளித்து எங்கள் ஆசைதீர இன்றுமட்டும் இங்கிருந்து நாளை செல்க எனக் குறையிரந்தனர். இங்கே 'இங்கிருந்து' என்பதற்குக் 'கொடிநகர்' என்னும் சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது. கொடிகளால் அலங்கரிக்கப் பெற்ற நகர் என்ற குறிப்பால் நளன் இல்லையேல் அக்கொடிநகர் அழகில்லா நகராகும்

என்ற பொருள் தோற்றுகின்றது. நளன் இருத்தற்குரிய நகர் இதுவே என்ற குறிப்பும் உள்ளது. இவ்வாறு அமைந்த குறிப்பு-நடைகள், கற்பார் உணர்வுக்குக் களிபேருவகை நல்குவன.

உணர்ச்சிச் சொற்கள் :

இருதுபன்னன் தமயந்தியின் இரண்டாம் சுயம்வரச் செய்திகேட்டு நளனைத் தேர்கொண்டு வரப் பணிக்கின்றான். நளன் 'ஒற்றைத் தனியாழித் தேரென்ன ஓடுவதோர் கொற்ற நெடுந்தேர்' (335) கொண்டுவந்தான். அவ் 'வெற்றித் தனித்தேரை' (362) வீமன் பெருங்கோயில் முன் நிறுத்திவிட்டு இருதுபன்னன் வீமனிடம் செல்கின்றான். இவ்வாறு தேரினைத் தக்க அடைமொழிகளால் புகழேந்தி சிறப்பிப்பர். குண்டினபுரி சென்று வீமனைக் கண்டு சுயம்வரம் இன்மையால் ஏமாற்றத்தோடு இருதுபன்னன் திரும்பும் போது 'வெறுந்தேர்மிசைக் கொண்டான்' (392) எனத் தேருக்கு வெறுமையடை புணர்ப்பர். இது, தேருக்குரிய அடையாக இல்லாமல் இருதுபன்னனுடைய இழிநிலை சுட்டுவதாக அமைந்-துள்ளது. நளன் தேரோட்டியாக இல்லாமையாலும் இருதுபன்னன் தான் வந்த நினைவு செயல்படாமல் திரும்பியமையாலும் அத்தேர் வெறுந்தேர் ஆயிற்று.

> 'மேனீர்மை குன்ற வெறுந்தேர் மிசைக்கொண்டான்
> மானீர் அயோத்தியார் மன்' (392)

மேன்மைத் தன்மை யாவும் குறைந்தமையால் அவன் ஏறிய தேர் வெறுந்தேர் என மாறியது. நந்திக்கலம்பகத்தில் தலைவிபால் உயிரையனுப்பிய தலைவன் உயிரற்ற வெறுங்கூடாகத் தேரில் வந்தான் என்பதை,

> 'ஓடுகிற மேகங்காள்; ஓடாத தேரில் வெறும்
> கூடு வருகுதென்று கூறுங்கள்' (110)

என்று அக்கலம்பகப் புலவர் பாடுவர். வெறுங்கூடு என்னும் சொல்லாட்சியை இரசிகமணி டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் பெரிதும் பாராட்டி மகிழ்வர். இச்சொற்கள் தரும் உணர்வுகளையே வெறுந்தேர் என்னும் சொற்களும் நல்குவ. இச் சொற்கள் உணர்ச்சிக் கேற்றவாறு அமைவன.

துன்பம் மிகுந்த நள்ளிரவில் பாழ் மண்டபத்தில் கண்துயிலும் தமயந்தியைப் பார்த்த நளன்,

என்கண்

பொடியாதால் உள்ளாவி போகாதால் நெஞ்சம்
வெடியாதால் என்றான் விழுந்து (263)

பொடியாதால், போகாதால், வெடியாதால் என்பனவற்றில் உள்ள ஆல் அசைகள் உணர்ச்சியை மிகுவிக்கும் அசைகள் ஆகும். இவ்வாறு உணர்ச்சி தரும் சொல்நடை கொண்ட பாக்களும் புகழேந்தியின் சொல்லாட்சிச் சிறப்பினை வெளிப்படுத்துவன.

இன்பம் பயப்பன :

ஒன்றன் மிகுதியைக் குறிக்கும்போது காடுபோல் அடர்த்தியாக உள்ளது எனக் காட்டைக் கூறுதல் உலகமரபு. இராமன் வனஞ் செல்லுதற்கு முன்பே கானகத்தில் நுழைத்துவிட்டான் என்று பாடும் கம்பர், பெண்களின் தோள் என்னும் மூங்கிலும் கண் எனும் வேலமரமும் நெருங்கிய காட்டிடைச் சென்றான் என்பர்.

'பண்ணெனும் சொல்லி னார்தம் தோளெனும் பணைத்த வேயும்
கண்ணெனும் காலவேலு மிடைநெடுங் கானம் புக்கான்'[75]

தோளும் கண்ணும் இராமனைக் காண நெருங்கி வந்தனவாதலின் அவற்றின் மிகுதி குறித்துக் கானம் என்னும் சொல்லாட்சியைப் பயன்படுத்தினார். கம்பர் போன்றே புகழேந்தியும் 'காடு' என்னும் சொல்லை வைத்து ஒரு பாடலை அமைப்பர். நளன் பூநாடிச் சோலைபுக்க போது பெண்கள் அவனைக் காண நெருங்கி வந்தனர். அவர்களின் கண்களாகிய குவளைக் காட்டிடையே அவன் சென்றான் என்று பாடுவர்.

'வாங்குவளைக் கையார் வதன மதிபூத்த
பூங்குவளைக் காட்டிடையே போயினுன்' (22)

குவளைக் காடு என்னும் சொல்லாட்சி, கண்களின் மிகுதி குறித்தற்காகப் புகழேந்தியால் ஆளப்பட்டுக் கற்பனை நயம் மிக்கதாய் இன்பம் தருகின்றது.

வடசொற்கள் :

கி. பி. 10-ஆம் நூற்ருண்டிற்குப் பின் தமிழில் வடசொற் கலப்பு மிகுதியாயிற்று. வீரசோழியம் என்னும் இலக்கணம் வடமொழி இலக்கணத்தையும் தமிழுக்குரிய இலக்கணமாக விதி வகுத்தது. மணிப்பிரவாளம் என்னும் கலப்புநடையும் உருவாயிற்று இச் சூழலில் கி. பி. 13-ஆம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்த புகழேந்திப் புலவர் வடமொழியிலமைந்த தமிழ்க் கதையைச் சிறுகாப்பியமாகப் பாடினும் தம் காப்பியத்தை நல்ல தமிழ்க் காப்பியமாகவே படைத்துள்ளார். நளவெண்பாவில் அமைந்த ஏறத்தாழ 5000 சொற்களில் ஏறத்தாழ 60 சொற்களே வடசொற்களாகும். இவற்றிலும் பலசொற்கள் தமிழ்நடைப்பட்ட பெயர்ச் சொற்களாகவே உள்ளன. தருமன், பரிசனம், புரோகிதன். வச்சிராயுதன் என்பனவற்றைச் சான்ருகக் கூறலாம்.

சாதுரங்கம், சிந்தாகுலம், சீதக்களபம், பாதாரவிந்தம் என்பனபோன்ற வடசொற்ருெடர்களும் காணப்படுவ. தமயந்தியின் மணம் வடநூலார் கொண்ட சுயம்வரமாதலின் அச்சொல் பலவிடங்களில் ஆட்சி பெறுகின்றது. ஓரிடத்தில் இச்சொல் மோனை நோக்கி 'சயம்வரம்' (70) என்னும் வடிவத்தோடு காணப்படுகின்றது.

புகழேந்தியார் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு ஒலிக்குறிப்புக்களை மிகுதியும் பயன்படுத்தவில்லை. மெய்ப்பாட்டிற்கும் உணர்ச்சிக்கும் ஏற்பப் பெயர்ச் சொற்களையும், வினைச் சொற்களையும் ஆளுவதையே காண்கின்ருேம். இவ்வாட்சியினுல் அவர்தம் காப்பியம் பெருமித நடையுடையதாக விளங்குகிறது.

மேற்கோள் :

1. A Defence of Poetry, P. B. Shelley, P. 52

2. Aspects of Poetry, J. C. Shairp, p. 105

3. நன்னூல், சூத்திரம், 268

4. பிங்கலநிகண்டு, 3050
நாநார்த்த தீபிகை, 286,
தமிழ் அகராதி, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், முதற்பகுதி, பக். 62

5. மணிமலர்த்திரட்டு, அ. மு. சரவணமுதலியார், பக். 114

6. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், உவமவியல்37 சூத்திரம், உரை

7. தமிழ்மொழி வரலாறு, பக். 45

8. பாரதியார் கட்டுரைகள், கலைகள், பக். 91

9. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், உவமவியல், முன்னுரை

10. உரைநடைக்கோவை, இரண்டாம் பகுதி, பண்டிதமணி மு. கதிரேசச் செட்டியார், பக். 136

11. The Discovery of Poetry, p. 192-193

12. நளவெண்பா : 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 17, 18, 20, 23, 25, 26, 28, 38, 39, 46, 47, 53, 56, 59, 65, 66, 68, 70, 72, 74, 78, 82, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 95, 101, 105, 106, 107, 108, 109, 113, 114, 118, 120, 121, 122, 124, 130, 133, 135, 137, 144, 148, 149, 150, 151, 155, 157, 158, 162, 174, 197, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 213, 217, 220,

222, 225, 227, 231, 232, 233, 235, 240, 245, 250, 253, 254, 258, 261, 262, 263, 264, 266, 274, 286, 290, 291, 298, 299, 301, 305, 307, 312, 317, 318, 319, 321, 322, 323, 324, 328, 329, 330, 331, 334, 335, 336, 338, 339, 340, 342, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 351, 353, 354, 357, 358, 359, 362, 363, 367, 370, 372, 373, 375, 378, 379 380, 392, 393, 397, 399, 401, 405.

13. நளவெண்பா : 2, 14, 27, 49, 50, 54, 55, 57, 60, 63, 75, 76, 79, 93, 98, 100, 104, 111, 119, 129, 141, 153, 164, 175, 176, 178, 183, 188, 196, 199, 212, 216, 219, 228, 244, 247, 252, 267, 268, 271, 272, 273, 275, 276, 278, 279, 282, 285, 292, 295, 296, 313, 325, 341, 356, 360, 361, 366, 371, 383, 403.

14. நளவெண்பா : 63, 76, 141, 275, 292, 371

15. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், உவமவியல், சூத்திரம் 1.

16. திருக்குறள் அணிநலம், பக். 251

17. ஆய்வுமலர், குளோரியா சுந்தரமதி பக். 64

18. நளவெண்பா : 50, 57, 60, 76, 100, 119, 153, 175, 196, 268, 273, 275, 275, 276, 278, 285, 292, 295, 296, 341, 356, 360, 366, 383, 403.

19. நளவெண்பா : 54, 63, 63, 93, 141, 176, 188, 212, 228, 244, 252, 371, 371.

20. நளவெண்பா : 2, 27, 55, 216, 219, 267, 272, 279, 292.

21. நளவெண்பா : 2, 27, 216, 219, 267, 272, 292.

22. நளவெண்பா : 12, 19, 30, 33, 79, 94, 112, 116, 117, 126, 128, 134, 140, 145, 161, 161, 163, 164, 165, 166, 172, 173, 176, 177, 180, 182, 185, 186, 193, 201, 212, 230, 239, 241, 242, 242, 243, 252, 256, 306, 309, 337, 355, 386, 400.

23. நளவெண்பா : 31, 67, 125, 147, 192, 194, 234, 269, 289, 326, 365, 389, 390, 391.

24. நளவெண்பா : 13, 15, 21, 37, 42, 55, 61, 67, 69, 81, 98, 99, 102, 112, 119, 138, 139, 142, 143, 145, 146, 152, 152, 152, 156, 159, 167, 167, 168, 182, 186, 187, 188, 190, 198, 215, 218, 223, 226, 226, 234, 237, 241, 246, 247, 249, 257, 259, 260, 265, 275, 276, 284, 284, 287, 289, 294, 295, 304, 308, 314, 314, 320, 343, 364, 369, 377, 382, 384, 384, 385, 398

25. கவிதையனுபவம் பக். 215

26. நளவெண்பா : 37, 102, 152, 159, 186, 190, 223, 226, 226, 237, 249, 260, 287, 289, 295, 304, 364, 377, 384.

27. நளவெண்பா : 13, 15, 21, 42, 55, 61, 67, 69, 81, 98, 99, 112, 119, 138, 139, 142, 143, 145, 146, 152, 152, 156, 167, 167, 168, 182, 187, 188, 198, 215 218, 234, 241, 246, 247, 247, 257, 259, 265, 275, 276, 284, 284, 294, 308, 314, 314, 320, 343, 369, 382, 384, 385, 398.

28. நளவெண்பா : 14, 14, 14, 22, 32, 33, 35, 37, 38, 41, 43, 44, 49, 51, 52, 54, 58, 62, 64, 67, 67, 71, 71, 75, 80, 80, 81, 81, 123, 126, 126, 127, 128, 129, 136, 15-, 154, 154, 160, 160, 163, 165, 169, 171, 171, 173, 177, 180, 188, 188, 190, 194, 221, 221, 229, 229, 236, 283, 293, 297, 297, 300, 302, 302, 302, 304, 306, 308, 308, 310, 311, 316, 316, 327, 333, 337, 337, 341, 345, 368, 376, 391, 396,

29. நளவெண்பா : 41, 58, 67, 154, 163, 297, 300.

30. நளவெண்பா : 18, 29, 38, 39, 45, 48, 59, 71, 102, 104, 135, 150, 159, 181, 182, 216 225, 227, 232, 237, 238, 242, 276, 288, 303, 326, 350, 3[illegible]2, 381, 404,

31. தொல்காப்பியம், உவமவியல் சூத்திரம் 11

32. தொல்காப்பியம், உவமவியல் சூத்திரம் 12–17

33. தொல்காப்பியம், உவமவியல் சூத்திரம் 11 உரை

34. தொல்காப்பியம், உவமவியல் சூத்திரம் 16

35. தொல்காப்பியம், உவமவியல் சூத்திரம் 17

36. நளவெண்பா, உ. வே. சா. நூல் நிலைய வெளியீடு

37. Poetry and the ordinary Reader, Page. 64

38. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், உவமவியல், சூத்திரம் 9

39. பாலகாண்டம், மிதிலைக் காட்சிப் படலம், 152

40. புறநானூறு, 369

41. நளவெண்பா, 34, 189, 191

42. வீரசோழியம், அலங்காரப்படலம், சூத்திரம் 25

42. தண்டியலங்காரம், சூத்திரம் 53
மாறனலங்காரம், சூத்திரம் 143

43. திருக்குறள் 1, 481, 881

44. இலக்கண விளக்கம், சூத்திரம் 640 உரை

45. இவ்வுவமைகள் பற்றி அவ்வத்தலைப்பில் விளக்கப்பட்டுள்ளது

46. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், உவமவியல், சூத்திரம் 37

47. திருக்குறள் கனிகள், டாக்டர் மு.வ., தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்க வெளியீடு பக். 16

48. கம்பர், டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம், பக். 38

49. இலக்கியமரபு, டாக்டர் மு. வ. பக். 133, 134

50. தண்டியலங்காரம், சூத்திரம் 53

51. வீரசோழியம், அலங்காரப் படலம், சூத்திரம் 25

52. தொன்னூல் விளக்கம், சூத்திரம் 346

53. நளவெண்பா : 14, 35, 73, 102, 103, 135, 142, 144 160, 228, 255, 280, 281, 284, 386, 395.

54. நளவெண்பா : 73, 102, 103, 135, 144, 160, 228, 255, 280, 281, 386, 395.

55. நளவெண்பா : 14, 35, 142, 284.

56. நளவெண்பா : 73, 160, 228, 255, 280, 281, 395.

57. உரைநடைக்கோவை, இரண்டாம் பகுதி, பக். 36

58. திருவாய்மொழி 4 : 4 : 8

59. நளவெண்பா : 2, 13, 20, 47, 85, 89, 90, 147, 148, 150, 153, 156, 200, 218, 225, 249, 352, 395, 402, 403.

60. கம்பராமாயணம், பாலகாண்டம், அரசியற் படலம் 4

61. நளவெண்பா, 57

62. நளவெண்பா : 19, 57, 275, 292, 360

63. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பொருளியல், சூத்திரம்51

64. நளவெண்பா . 52, 61, 131, 188, 249, 278, 308

65. நளவெண்பா : 80, 81, 129, 384

66. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், உவமவியல், சூத்திரம் 9

67. Aspects of Poetry, J. C. Shairp, Page 58

68. கவிதையனுபவம், ந. சுப்புரெட்டியார், பக். 149

69. இலக்கியத்திறன், டாக்டர் மு. வரதராசன், பக். 115

70. Some Principles of Literary Criticism
C. T. Winchester, p.145

71. கம்பராமாயணம், பாலகாண்டம், நாட்டுப்படலம், 13

72. வள்ளுவம், டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம், பக். 284

73. இலக்கியத்திறன், டாக்டர் மு. வரதராசன், பக். 220, 221.

74. கம்பர், பக். 33, 34

75. கம்பராமாயணம், அயோத்தியாகாண்டம், கைகேயி சூழ்வினைப்படலம், 8

10. யாப்பு முறைகள்

கவிஞனுடைய உயர்ந்த எண்ணத்தினை வெளியிடும் கலை நலம் வாய்ந்த பாடலே கவிதை என்று ஆங்கில அகரவரிசையொன்று[1] கூறுகின்றது. கலைநலம் என்பது உணர்ச்சி. கற்பனை, சொல்லாட்சி எனப் பலவாகும். அவற்றுள் யாப்பும் ஒன்று. யாப்பு என்னும் சொல்லுக்குக் கட்டுதல் என்னும் பொருளுண்மையால் உயர்ந்த கருத்துப் பற்றித் தக்க சொற்களைக் கொண்டு கட்டப் பெறும் வடிவமே யாப்பாகும். இவ்வடிவம் பாட்டின் பொருளோடு ஒன்றி நிற்பது. அதனாலேயே சில பாட்டுக்களில் சொற்களின் பொருள் விளங்குவதற்கு முன்னமே புலவர் உணர்த்தும் உணர்ச்சி உள்ளத்தில் பாய்கின்றது. அச்சொற்களின் பொருள் விளங்காவிடினும் அவற்றின் ஓசைநயம் உள்ளத்தில் பதிந்து உரிய உணர்ச்சியைப் பரப்புகின்றது. பாட்டின் பொருளுக்கு முன்னமே அதன் வடிவம் நம் உள்ளத்தினை ஈர்த்துவிடுகின்றது என்பர் ரிச்சர்ட்ஸ்[2]. இவர் கருத்துக்கு அரண் செய்வது போலப் பா என்னும் சொல்லுக்குப் பேராசிரியர் ஆழம் வாய்ந்த விளக்கம் தருவர்; 'பா என்பது சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்துஞ் சொல்லும் தெரியாமற் பாடமோதுங்கால் அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுள் என்று உணர்தற்கேதுவாகிப் பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை'[3]. இவ்விளக்கத்தால் ஓசையின் ஒழுங்கே யாப்பதால் பெறப்படும்.

ஒலிகள் அளவாலும் தன்மையாலும் முயற்சியாலும் வேறுபட்டு ஒழுங்காக அமைந்து, வந்த அமைப்பே திரும்பத் திரும்ப வந்து செவிக்கு இனிமை பயப்பதே ஒலிநயம் ஆகும். கவிதையில் பயிலும் இந்த ஒலி நயத்தை வளர்த்து வாய்பாடுகளாக்கி ஒருவகைச் செயற்கையமைப்பைத் தந்தனர் நம் முன்னோர். இந்த வாய்பாடுகள் அமையும் முறையையே 'யாப்பு' என்றும் பெயரிட்டனர்[4]. இவ்வியாப்பு ஆசிரியம், வெண்பா, கலி, வஞ்சி என நான்கு வகைப்படும். இப்பாவின் உள்வளர்ச்சி பாவினம் என்று கூறப்பட்டது. நான்கு வகைப் பாக்களில் ஆசிரியப்பாவும், வெண்பாவுமே காப்பியப் பாக்களாகக் காட்சி தருகின்றன. வெண்பாவில் காப்பியம் யாத்த

வர் புகழேந்தி. எனவே வெண்பாவிற் புகழேந்தி எனப் பாராட்டும் பெற்றார். இப்பாராட்டினை முதலில் விளக்கி அதன்பின் நளவெண்பா யாப்பு முறைகளை ஏழு தலைப்பில் பகுத்து மொத்தம் எட்டுப் பிரிவில் ஆயப்பட்டுள்ளது.

i. வெண்பாவிற் புகழேந்தி
ii. வெண்பாவின் அமைப்பு
iii. நளவெண்பாவில் வெண்பா வகைகள்
iv. நளவெண்பாவில் தனிச்சொல்
v. நளவெண்பாவில் வகையுளி
vi. நளவெண்பாவில் இறுதிச்சீர்
vii. நளவெண்பாவில் அசை, சீர், தளை தொடைகள்
viii. நளவெண்பாவில் ஓசை

இப்பகுப்புக்கள் நளவெண்பாவின் யாப்பு முறைகளை நன்கு விளக்கிக் காட்டி அந்நூலின் சிறப்பினை வெளிப்படுத்துவன.

i. வெண்பாவிற் புகழேந்தி :

கி. பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த புலவர் ஒருவர் தமக்கு முன்னே வாழ்ந்த புலவர்களின் பொன்றாப் புகழை எண்ணி இப்புகழ் ஏற்பட அவர்களுக்கிருந்த திறமை யாது என்பதனை அவர்களின் நூல்கொண்டு ஆய்ந்தார். ஆய்வுப் பாடலொன்று வழங்கினார்.

‘வெண்பாவிற் புகழேந்தி; பரணிக்கோர்
சயங்கொண்டான்; விருத்தமென்னும்
ஒன்பாவிற்கு உயர்கம்பன்; கோவையுலா
அந்தாதிக்கு ஒட்டக் கூத்தன்;
கண்பாய கலம்பகத்திற்கு இரட்டையர்கள்;
வசைபாடக் காளமேகம்;
பண்பாக உயர்சந்தம்படிக்காசு
அலாதொருவர் பகரொணாதே’[5].

இத்திறனாய்வுக்குட்பட்ட புலவர்கள் எழுவர். இவர்களில் புகழேந்தி, கம்பர், படிக்காசு என்னும் மூவரும் குறிப்பிட்ட பாப்பாடுதலில் வல்லார்; காளமேகம் வசைபாடும் ஆற்றலினர். எஞ்சிய மூவரும் குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பாடுதலில் இணையற்றார். புகழேந்தியை வெண்பாவிற் புகழேந்தி என இப்பாடல் பாராட்டுகின்றது. வெண்பாவேயன்றி ஏனைய யாப்பில் அமைந்த பாடல்களும் புகழேந்தியார் பாடியுள்ளார். இதனை அவர் பாடிய சில தனிப் பாடல்களால் அறியலாம். என்றாலும் பாடுதற்கரிய வெண்பாப் பாடுவதில் மேம்பட்டு விளங்கியதால் இவர் வெண்பாவிற் புகழேந்தி என்று சிறப்புப் பெற்றார்.

வெண்பாவிற்குரிய வரையறைக்கு உட்பட்டுச் செப்பலோசையில் சீர்மை குறையாமல் வியத்தகு கருத்து நயங்களை உணர்த்தும் புகழேந்தியார், உண்மையில் புகழேந்தியாரே.

அறவுரைகளையும் ஒழுக்க நெறிகளையும் கூறுதற்கேற்ற ஓசைச் சிறப்பினையுடைய வெண்பா யாப்பில் சுவைகள் பல கொண்ட கதைகளை விரித்துக் கூறுதல் எல்லார்க்கும் எளிதன்று; அத்தகைய வெண்பா யாப்பில் ஓசைச் சிறப்பும் கற்பனைச் சிறப்பும் பொருந்துமாறு நளன் கதையை இணையற்ற வகையில் புகழேந்தி பாடினார். அதனால் அவர் 'வெண்பாவிற் புகழேந்தி' என்று பாராட்டப்பட்டார், என்பர் வி. செல்வநாயகம்[6].

நளவெண்பாவில் மூன்று பாடல்களை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றிற்கு இலக்கிய விளக்கம் கவிதையிலேயே வழங்கும் கண்ணதாசன்[7],

—வெண்பா

அதிபதியாம் புகழேந்தி அவனைப் போல
அடுக்கழகு பிழையாமல் வெண்பாப் பாட
இதுவரைக்கும் வேறொருவர் பிறந்த தில்லை
இனிப்பிறப்பார் என்பதற்கும் உறுதி யில்லை —

நளவெண்பா 176 விளக்கக் கவிதையில்

'சுவையை வழங்கும் தொல்புகழ் காவியம்
புலவ ரிடையில் வெண்பாப் புலியெனப்
புலவர் போற்றும் புகழேந் தியார்தம்
நளவெண் பாஎனும் நன்மலர்ச் சோலை'—நளவெண்பா
127 விளக்கக் கவிதையில்

எனப் புகழேந்தியின் வெண்பாத் திறனைப் புகழ்வர்.

'கல்வியிற் பெரியவன் கம்பன்' என்னும் தொடரில் இன் என்னும் ஐந்தாம் வேற்றுமையுருபு ஏதுப்பொருள் காட்டினாற்போல வெண்பாவிற் புகழேந்தி என்னும் தொடரிலும் 'இன்' ஏதுப்பொருள் காட்டி நிற்கின்றது என்று கொள்ளலாம். புகழேந்தி இவ்வெண்பா யாப்பினைக் காப்பியத் தகுதிக்கு உள்ளாக்கிப் பொற்கொல்லன் கைப்பட்ட பொன் போல அழகுமிகு அணியாக்கியுள்ளார். 'சம்பந்தரும் கம்பனும் விருத்தத்தையும், புகழேந்தி வெண்பாவையும் ஏவல் கொண்டு எண்ணரிய விந்தைகள் புரிந்ததை மறக்க முடியுமோ?' என வினவுவர் டாக்டர் க. கைலாசபதி[8].

புகழேந்திக்குப் பன்னூறு ஆண்டுகட்குமுன்பே வெண்பா யாப்புத் தோன்றிவிட்டது. தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூறுகின்றார்; புலவர் பலர் வெண்பா யாப்பில் இலக்கியமும் இலக்கணமும் இயற்றினர். ஆயினும் என்றுமுள தென்றமிழ் வள்ளுவனால் புகழ்பெற்றதுபோல வெண்பா யாப்பும் புகழேந்தியால் பொழிவு பெற்றது. ஆய்வாளர்கள் கருத்துக்களும் இதனை வலியுறுத்தும்.

'புகழேந்திக்குப் பின் அடுத்த நூற்றாண்டில் எழுந்த சைன சமய இலக்கியமான சீவசம்போதனையையும் 15-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த அரிச்சந்திர வெண்பாவையும் படித்தால், பின்வந்தோர் எந்த அளவுக்குப் புகழேந்தியின் வெண்பா யாப்பைப பின்பற்றிப் பாடல் செய்யமுற்பட்டார்கள் என்பது நன்கு விளங்கும். இது மட்டுமன்று; தமிழ் மக்களிடையே புதிய விழிப்பு ஏற்பட்டுள்ள காலமாகிய 19, 20-ஆம் நூற்றாண்டுக் காலங்களில் எழுந்த சிறு வெண்பாக் காவியங்கள் எண்ணில்லாதன. இராமாயண வெண்பா, அகலிகை வெண்பா, சாவித்திரி வெண்பா, குசேலவெண்பா, சகுந்தலை வெண்பா, நளாயினி வெண்பா, துருவ வெண்பா, கோவல

வெண்பா, ஞானசம்பந்த வெண்பா முதலாக இவை பல. இவற்றுள் இராமாயண வெண்பா அளவில் மிகவும் பெரிது; மற்றவை சிறியன. இவை தோன்றுவதற்கு முன் மாதிரியாக இருந்து ஊக்கமளித்தது புகழேந்தியின் நளவெண்பாவே' என்பர் இலக்கிய வரலாற்றறிஞர் மு. அருணசலம்[9]. சங்கவிலக்கியம் பின்னிலக்கியங்களுக்கு ஊற்ருக அமைந்ததுபோல நளவெண்பா பின்வந்த வெண்பாவிலக்கியங்களுக்குத் துணையாய் அமைந்தது.

புகழேந்திக்கு முன் தோன்றிய வெண்பா நூல்கள் பல. அவைகள் இலக்கிய நூல்களாகவும் இலக்கண நூல்களாகவும் உள்ளன. வேறுசில நூல்களில் வெண்பாவும் கலந்திருத்தலையும் இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் மேற்கோட் செய்யுட்களாக வெண்பா வந்திருத்தலையும் காணலாம்.

வெண்பாவால் ஆன இலக்கிய நூல்கள் :

1.	நாலடியார்	சமணமுனிவர்
2.	நான்மணிக்கடிகை	விளம்பி நாகனர்
3.	இன்ன நாற்பது	கபிலர்
4.	இனியவை நாற்பது	பூதஞ்சேந்தனர்
5.	கார் நாற்பது	மதுரைக் கண்ணன் கூத்தனர்
6.	களவழி நாற்பது	பொய்கையார்
7.	ஐந்திணை ஐம்பது	மாறன் பொறையனர்
8.	ஐந்திணை எழுபது	மூவாதியார்
9.	திணைமொழி ஐம்பது	கண்ணன் சேந்தன்
10.	திணைமாலை நூற்றைம்பது	கணிமேதாவியார்
11.	திருக்குறள்	திருவள்ளுவர்[40]
12.	திரிகடுகம்	நல்லாதனர்
13.	ஆசாரக்கோவை	பெருவாயின் முள்ளியார்
14.	பழமொழி நானூறு	முன்றுறையரையனர்

15.	சிறுபஞ்ச மூலம்	காரியாசான்
16.	கைந்நிலை[11]	புல்லங்காடனார்
17.	முதுமொழிக் காஞ்சி	மதுரைக் கூடலூர் கிழார்
18,	ஏலாதி	கணிமேதாவியார்
19.	அற்புதத் திருவந்தாதி	காரைக்காலம்மையார்
20.	முதற்றிருவந்தாதி	பொய்கையாழ்வார்
21.	இரண்டாந்திருவந்தாதி	பூதத்தாழ்வார்
22.	மூன்றாந்திருவந்தாதி	பேயாழ்வார்
23.	பாரத வெண்பா	பெருந்தேவனார்
24.	முத்தொள்ளாயிரம்	
25.	சேத்திரத் திருவெண்பா	ஐயடிகள் காடவர்கோன்
26.	கயிலைபாதி காளத்திபாதி அந்தாதி	நக்கீரதேவநாயனார்
27.	திருஈங்கோய்மலை எழுபது	நக்கீரதேவநாயனார்
28.	காரெட்டு	நக்கீரதேவநாயனார்
29.	சிவபெருமான் திருவந்தாதி	கபிலதேவநாயனார்
30.	சிவபெருமான் திருவந்தாதி	பரணதேவநாயனார்
31.	திருவள்ளுவமாலை	புலவர் பலர்
32.	திருத்தசாங்கம்	மணிவாசகர்
33.	திருவெண்பா	மணிவாசகர்
34.	பண்டாய நான்மறை	மணிவாசகர்

வெண்பாவால் ஆன இலக்கண நூல்கள்

1.	புறப்பொருள் வெண்பாமாலை	ஐயனாரிதனார்
2.	நேமிநாதம்	குணவீரபண்டிதர்
3.	வச்சணந்திமாலை	குணவீரபண்டிதர்

வெண்பாவும் கலந்த இலக்கிய நூல்கள்

1.	பத்துப்பாட்டு	ஒவ்வொரு பாட்டின் இறுதி-யிலும் அமைந்த வெண்பாக்கள்
2.	சிலப்பதிகாரம்	காதை இறுதியிலுள்ள வெண்-பாக்கள், சிலகாதைகளில் கலந்து வரும் வெண்பாக்கள்
3.	இரட்டைமணிமாலை	இரண்டில் ஒரு பங்கு வெண்பா
4.	மும்மணிக்கோவை	மூன்றில் ஒரு பங்கு வெண்பா
5.	நான்மணி மாலை	நான்கில் ஒரு பங்கு வெண்பா
6.	கலம்பகம்	வெண்பா யாப்பும் கலந்தது
7.	தகடூர் யாத்திரை	வெண்பாவும் கலந்தது
8.	நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம்	சில பத்துக்களின் இறுதியில் அமைந்த வெண்பாக்கள்

மேற்கோளாக வெண்பா அமைந்த நூல்கள்

1.	களவியற் காரிகை	—
2.	தண்டியலங்காரம்	தண்டி
3.	நம்பியகப்பொருள்	நாற்கவிராச நம்பி

இவையேயன்றிச் சோழர்காலக் கல்வெட்டுக்களிலும் வெண்-பாக்கள் சில காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு புலவர் பலர் வெண்பா யாப்பைப் பயன்படுத்தியிருந்தும் 'வெண்பாவிற் புகழேந்தி' என்னும் சிறப்புப் புகழேந்திக்கே உரித்தானமை ஆராயத்தக்கது.

பண்டிதமணி கதிரேசனுர். 'வெண்பாவிற் புகழேந்தி என்னும் பாராட்டுரை, முத்தொள்ளாயிர நூல் அறியாதவரால் கொடுக்கப்-பட்டதென்று கருதுகின்ருர். 'முத்தொள்ளாயிரச் செய்யுட்களில் சிதறிக்கிடந்தசிலவற்றைக் கண்டதும் அந்நூல் முற்றுப் பெருமை பற்றி என்மனம் வருந்தியதுண்டு. சிற்றுருவமாகிய வெண்பாவில் உயர்ந்த பொருள்களைச் செப்பனிட்டமைத்துச் சொல்வளமும்

பொருள் வளமும் கெழுமப் பாடியிருக்கும் வனப்பு, தமிழ்ச் சுவை—நலம் துய்ப்பார் யாவருள்ளத்தையும் கவரவல்லதாம். வெண்பாவிற் புகழேந்தி என்று பாராட்டிய புலவருக்கு இம் முத்தொள்ளாயிர நூல் காணப்பட்டிலதென்றே எண்ணுகின்றேன்[12] என்பர். அவர்கள் கருத்துப்படி முத்தொள்ளாயிர வெண்பாக்கள் சிறந்தனவே. அந் நூல் புகழேந்தியைப் பாராட்டிய புலவருக்குக் கிடைத்தும் இருக்க-லாம். கிடைக்கமலும் இருக்கலாம். ஆனல் பாராட்டிய அப்—புலவர் புகழேந்தி, செயங்கொண்டார், கம்பர், ஒட்டக்கூத்தர், இரட்டையர், காளமேகம், படிக்காசு எனப் பிற்காலப் புலவர்களையே எடுத்துக் கூறுகின்றமையால் அக் காலவமைப்பு நோக்கிப் புகழேந்தியாரைச் சிறப்பித்தாரோ என நினைக்கலாம்.

முத்தகம், குளகம், தொகைநிலை, தொடர்நிலை என்ற நான்கு வகைச் செய்யுட்களில் முத்தகம் என்பது அப்பாடலில் தொடங்கிய கருத்து. அப்பாடலிலேயே முற்றுப் பெறுவது. குளகம் என்பது பலபாட்டாய் அமைந்து ஒருவினையோ ஒருபெயரோ கொண்டு அமைவது[13]. எனவே முத்தகம், குளகம் என்பன முடிபு பற்றிய நிலை கொண்டு அமைந்த செய்யுள் வகைகள். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை என்றினைய ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த காப்பியங்கள் முத்தகச் செய்யுட்களே. இக் காப்பியங்களில் ஓர் ஆசிரியப்பாவே ஒரு காதையாகிறது. எனவே அக்காதை, அப் பாவினுடன் முடிந்துவிடுவதால் அடுத்த காதையின்பயனிலையைக் கொண்டு முடிய வேண்டிய எச்சநிலை ஏற்படாமல் முத்தகச் செய்—யுளாகவே நிற்கின்றது. சிந்தாமணி[14], கம்பராமாயணம்[15], பெரியபுராணம்[16] போன்ற பாவினங்களால் அமைந்த காப்பியங்—களில் குளகச் செய்யுட்கள் உள.

நளவெண்பா, வெண்பா யாப்பில் அமைந்த காப்பியம். தண்டியலங்கார உரையாசிரியர் குளகச் செய்யுளுக்கு வெண்பாவால் இயன்ற இரு செய்யுட்களையே காட்டுவர். எனவே வெண்பா யாப்பிலும் குளகம் பாடுதல் இயல்பே என அறியலாம். ஆனல் நளவெண்பாவில் 405 செய்யுட்களும் பொருளால் ஒன்றோடொன்று தொடர்ந்து நிற்கின்றனவேயன்றி ஒரு வெண்பாவின் எச்சங்கள் மற்றொரு வெண்பாவின் முடிவினை அவாவி நிற்கவில்லை. இவ்வாறு

அனைத்துப் பாக்களையும் புகழேந்தியார் முந்தகமாகப் பாடியிருக்கும் திறம் காப்பியவமைப்பில் பாவமைப்புப் பற்றிய அவரது சிந்தனை-யைக் காட்டும். இத் திறத்தாலும் இவர் வெண்பாவிற் புகழேந்தி என்ற பாராட்டுக்குரியவர் ஆகிருர்.

நளவெண்பாவின் பின்னிரண்டடிகள் பலவிடங்களில் நின்று பயனின்மைக் குற்றத்துக்கு உரியனவாகும் என்பர்[17]. குற்றம் என்று கூறுவதைக்காட்டிலும் ஒரு பாட்டில் ஒரு செய்தியை அமைக்க வேண்டும் என்ற அமைப்பினைப் புகழேந்தியார் மேற்-கொண்டமையால், செய்தியைச் சொல்லும் யாப்புவரி நீங்கலாக எஞ்சிய வரிகள் அவ்வாறு நின்றன என்று கூறலாம். இவ்வாறு வருமிடங்கள் பாத்திரப் பெயர்களுக்கு அடைகளாக அமைவன-வாகும். இவற்றை மூன்ருகப் பகுக்கலாம்.

அ) முன்னமைந்தன

ஆ) இடையமைந்தன

இ) பின்னமைந்தன

அ) முன்னமைந்தன :

நளன் சுயம்வரத்திற்காகக் குண்டினபுரி செல்ல முற்படும் போது தேர்ப்பாகனை நோக்கி, 'விரைவாகத் தேரோட்டு' என்று கூறினுன்.

கெட்ட சிறுமருங்குல் கீழ்மகளிர் நீள்வரம்பில்
இட்ட பசுங்குவலை ஏரடித்த-கட்டி
கரையத்தேன் ஊறும் கடனுடன் ஊர்க்கு
விரையத்தேர் ஊரென்ருன்வேந்து (66)

'கடனுடன் ஊர்க்கு விரையத்தேர் ஊரென்ருன் வேந்து' என்பதே பாட்டின் கருத்து. ஏனைய பத்துச் சீர்களும் கடனுடன் (வீமன்) என்பதற்கு விளக்கமாக அமைந்தன. ஐந்து சீர்களில் செய்தியைச் சொல்லி விட்டால் வெண்பாவிற்குரிய எஞ்சிய பத்துச் சீர்களை எவ்வாறு அமைப்பது என்ற கவிஞரின் கருத்தோட்டமே அச்சீர்களை விளக்கச் சீர்களாகச் செய்கின்றன. இவ்வாறு முன்னமைந்த பாடல்கள் சிலவுள[18].

ஆ) இடையமைந்தன :

நளன் சூதாட்டத்தில் அனைத்தும் இழந்து புட்கரனால் தமயந்தியையும் பனயமாகக் கேட்கப்பட்டபோது 'பொன்மகளே! இனிச் சூது ஒழிந்தோம், நாம் போவோம்' என்றான் நளன்.

'இனிச்சூ தொழிந்தோம் இனவண்டு கிண்டிக்
கனிச்சூத வார்பொழிலின் கண்ணே-பனிச்சூதப்
பூம்போ தவிழ்க்கும் புனனாடன் பொன்மகளே
நாம்போது மென்றான் நளன் (218)

'இனிச்சூ தொழிந்தோம்; பொன்மகளே நாம்போதும் என்றான் நளன்' என்பனவே பாட்டின் கருத்துரைக்கும் சீர்கள். இவ்வறுசீர்களும் நீங்கலாக எஞ்சிய ஒன்பது சீர்களும் பொன்மகளுக்கு விளக்கமாக அமைந்து பாட்டினை நிறைவு செய்கின்ற அடைமொழிச்சீர்கள். இவ்வாறு இடையில் விளக்கமாக அமைந்த பாடல்களும் காணப்படுகின்றன.

இ) பின்னமைந்தன :

நளன் சுயம்வர மண்டபத்தில் மன்னர்களுக்கு நடுவே வந்திருந்தான். இச் செய்தியைக் கவிக்கூற்றாக மொழியும் புகழேந்தி.

'மன்றலந்தார் மன்னர்நடுவணைய வந்திருந்தான்
கன்று குதட்டிய கார்நீலம்-முன்றில்
குறுவிழிக்கு நேர்நாடன் கோதைபெருங் கண்ணின்
சிறுவிழிக்கு நோற்றிருந்த சேய்' (126)

என்று பாடுவர்.' 'மன்றலந்தார் மன்னர் நடுவணைய வந்திருந்தான் சேய்' என்னும் ஐந்து சீர்களே செய்திச்சீர்கள். வியனாக உள்ள பத்துச் சீர்களும் சேய்க்கு அமைந்த அடைமொழிகள். இவ்வாறு பின்னமைந்த செய்யுட்களையும் புகழேந்தி பாடுவர்.

இவ்வமைப்பு முறைகள் வெண்பாப் பாடும் புகழேந்தியின் புலமையை வெளிப்படுத்தும்.

காப்பியம் முழுமையும் வெண்பாவாலேயே புகழேந்திக்கு முன் பாடியவர் பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனுர். அவருக்குப் பின் பாடியவர் புகழேந்தி. வெண்பாவால் காப்பியம் செய்த இவ்விருவரையும் நோக்கி வெண்பாவிற் புகழேந்தி என்றும் கூறியிருக்கலாம். எவ்வாருயினும் வெண்பாவினுல் காப்பியம் பாடிப் புகழினை ஏந்திய பெருமையுடையவராக இவர் விளங்கு-கின்ருர்.

II. வெண்பாவின் அமைப்பு :

நால்வகைப் பாக்களுள் ஒன்ருன வெண்பாவிற்குத் தொல்-காப்பியரே இலக்கணம் கூறியுள்ளார். அவருக்கு முன்பிருந்தே தமிழ்ப்புலவர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட இவ்வடிவம் இன்று வரை தொடர்ந்து வந்து தமிழுலகில் நிலைபேறுடையதாக விளங்கு கின்றது. புகழேந்தியார் மேற்கொண்ட யாப்பு வெண்பாவாதலால் இப்பாவின் அமைப்புக்களையும் நான்கு பகுப்புக்களில் பார்க்கலாம்.

அ) வெண்பா–பெயர்க்காரணம்

ஆ) வெண்பாவின் சிறப்பு

இ) வெண்பாவின் இலக்கணம்

ஈ) வெண்பாவின் வகைகள்

அ) வெண்பா–பெயர்க்காரணம் :

வெண்பாவை வெள்ளை என்றும் வழங்குவர்[19]. ஈண்டு வெண்மை–தூய்மை, கலப்பின்மை, எனவே இப்பெயர் காரணப் பெயர் ஆகும். இக் காரணத்தினை யாப்பருங்கல விருத்தியா-சிரியர் நன்கு விளக்குவர்.

'வேற்று வண்ணம் விரவாது தூய்மை பெற்ற வெள்ளை வண்ணம் எல்லா வண்ணத்துள்ளும் சிறப்புடைத்து. அவ்வாறே வேற்றுத்தளையும் அடியும் விரவாது தூய்மை பெற்று எல்லாப்

பாவினுள்ளும் சிறப்புடைத்தாதலின் வெள்ளை என்பது காரணக்குறி. திருவே போலச் சிறப்புடையாளைத் திருவென்றாற் போலக் கொள்க'[20].

வெண்பாவினை வன்பா என்றும், ஆசிரியத்தினை மென்பா வென்றும், கலிப்பாவினை முரற்கை என்றும் சிலர் வழங்குப[21].

இன்ன சாதிக்கு இன்ன பா உரியது என்று பிரித்தவர்கள் அப்பாக்களையும் சாதிப் பெயர் சார்த்தி வழங்கினர். இவ்வகையில் வெண்பாவினை அந்தணர் பா அல்லது வேதியர் பா என்று அழைத்தனர்.

'வெண்பா முதலாக வேதியர் ஆதியா
மண்பால் வகுத்தவருணமாம் – வெண்பா
இனங்கட்கும் இவ்வாறே என்றுரைப்பார் தொன்னூல்
மனந்திட்பக் கற்றோர் மகிழ்ந்து'[22].

வேற்றுத்தளை, வேற்றுஅடி, வேற்றுப்பா விரவாமையால் இதனைப் பத்தினிப்பா என்றும் புகழ்வர்.

நால்வகைப் பாக்களில் வஞ்சிப்பா ஆசிரிய நடையுடையது. கலிப்பா வெண்பா நடையுடையது. எனவே பாக்கள் ஆசிரியப்பா, வெண்பா என இரண்டாய் அடங்கும்.

'பாவிரி மருங்கினைப் பண்புறத் தொகுப்பின்
ஆசிரியப்பா வெண்பா என்றாங்கு
ஆயிரு பாவினுள் அடங்கும் என்ப'[23]

'ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி; ஏனை
வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப'[24].

என்பர் தொல்காப்பியர். எனவே ஆசிரியப்பாவும் வெண்பாவுமே அடிப்படைப் பாக்கள் என்பது பெறப்படும்.

வெண்பாவினை முதற்பா என்றும் கூறுப. திருவள்ளுவமாலையில் கீரந்தையார் என்னும் புலவர்

‘தப்பா முதற்பாவால் தாமாண்ட பாடலினுல்
முப்பாலின் நாற்பால் மொழிந்தவர்’

என்று திருவள்ளுவரைப் பாராட்டுபவர் வெண்பாவை முதற்பா என்றே மொழிவர்.

‘பொற்பமைமுதற்பா என்னுநிதி திலத்தால்
புனைமணி மாலையாம் ஈது
கற்புறு தமிழ்த்தாய் மார்பினுக் கணியாய்க்
கவின்கொள நீடுவா ழியவே’[25]

என்று பண்டிதமணி கதிரேசனுர் பாரிகாதையைப் புகழ்ந்துரைக்கு மிடத்து வெண்பாவை முதற்பா என்று சிறப்பிப்பர்.

வெண்பாவைத் தாய்ப்பாட்டு என்றும் யாப்பருங்கல விருத்தி யுரையாசிரியர் குறிப்பிடுவர். ‘புகழ் வேண்டும் ஒருவர்க்குத் தாயப்பாட்டாய்க் கொடைக்கடன் பூண்பித்து மெய்ப்பாடுடைத்தாய் நிற்றல்’[26] என்று கூறுவதால் அறியலாம்.

ஆ. வெண்பாவின் சிறப்பு :

வெண்பாப் பாடுதல் மிகவும் கடினமாகும். ஔவையார் புலவர்களுக்குப் புலியாக அமைந்து அச்சந்தருவன எவை எவை என்பதனைத் தொகுத்துப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

காசினியிற் பிள்ளைக் கவிக்கம் புலிபுலியாம்
பேசுமுலா விற்பெதும் பைபுலி – ஆசு
வலவர்க்கு வண்ணம் புலியாம்மற் றெல்லாப்
புலவர்க்கும் வெண்பாப் புலி

பிள்ளைத் தமிழ் பாடுவோருக்கு அம்புலி புலி; உலா யாப்போருக்குப் பெதும்பை புலி; ஆசுகவிகளுக்கு வண்ணம் புலி; எல்லாப் புலவர்களுக்கும் வெண்பா புலி. இதனுல் வெண்பாப்

பாடுதல் வியத்தகு செயல் என்பது பெறப்படும். வெண்பாவில் ஈற்றுச் சீர் ஒழிந்த ஏனைய சீர்கள் மாச்சீர் விளச்சீர் காய்ச்சீர்களாகவே இருத்தல் வேண்டும். மேலும் மாமுன் நிரையும் விளமுன் நேரும் காய்முன் நேரும் ஒன்றி இயற்சீர் வெண்டளை வெண்சீர் வெண்டளை என்பனவே வருதல் வேண்டும். ஈற்றடி முச்சீராய் ஏனையடி நாற்சீராய் ஈற்றடியின் இறுதிச்சீர் நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்னும் வாய்பாட்டால் முடிதல் வேண்டும். இத்தகு வரையறைகள் ஏனைய பாக்களுக்கும் பாவினங்களுக்கும் இல்லை. எனவே வரையறைக்குட்பட்டு இப்பாவினை யாத்தல் அருமையும் பெருமையும் உடையதாகப் போற்றப் பெற்றது.

இத்தகைய அருங்கலையாய் அமைந்த வெண்பாவைப் பாடுதலில் வல்ல புலவர் ஒருவரை அறிஞர்கள் 'வெண்பாப்புலி' என்றே சிறப்புப் பெயரால் வழங்கினர். இக்கவிஞர் கி. பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் பாடுவார் முத்தப்பர்காலத்தில் வாழ்ந்தார். புகழேந்திப் புலவருக்கே வெண்பாப்புலி என்ற சிறப்புப் பெயரும் உண்டு என்பர்.

வெண்பாவைக் கற்றல் எளிதிலும் எளிது. ஒரு முறைக்கு இருமுறை படித்தால் மனத்திற் பதிந்து விடும். இவ்வெளிமை பற்றியும் ஔவையாரே கூறியுள்ளார்.

> 'வெண்பா இருகாலிற் கல்லானை வெள்ளோலை
> கண்பார்க்கக் கையால் எழுதானைப் – பெண்பாவி
> பெற்றாளே பெற்றாள் பிறர்நகைக்கப் பெற்றாளே
> எற்றோமற் றெற்றோமற் றெற்று'

எனவே வெபண்பாப் பாடுதல் அரிது; கற்றல் எளிது. தமிழ்ப் புலவர்கள் கற்பார் நலம் கருதி அருமுயற்சியில் ஈடுபட்டுப் பெருவெற்றி பெற்றனர். பிறர்க்கென வாழும் இத்தகைய புலவர்கள் உண்மையால் தமிழ் இலக்கியவுலகம் நின்று நிலைத்து வருகின்றது.

'உயர்ந்த ஓசைத்தாகலும், உத்தம சாதியாகலும், வேற்றுத்தளையும் வேற்றடியும் வேற்றுப் பாவும் விரவாமையும் என்னும் அதிக குணமுடைமை நோக்கி வெண்பா முன் வைக்கப்பட்டது' என முதன்மை சுட்டுவர் யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர்[27].

இ. வெண்பாவின் இலக்கணம் :

செப்பலோசை யுடைத்தாய் ஈற்றடி முச்சீராய் ஏனையடி நாற்சீராய் வெண்சீரும் இயற்சீரும் வந்து வெண்டளை தட்டு வேற்றுத்தளை விரவாது காசு, பிறப்பு, நாள், மலர், என்னும் வாய்பாட்டால் இறுவது வெண்பா' எனக் காரிகையுரையாசிரியர் வெண்பாவின் இலக்கணத்தைத் தொகுத்துணர்த்துவர். இவ்விலக்கணம் வெண்பாவின் எல்லா வகைகளுக்கும் பொதுவானது. எனவே வெண்பாவகைகள் இவ்விலக்கணத்தினை ஒருதலையாகப் பெற்று அதற்குமேல் அவ்வவற்றிற்குரியவாறு சிறப்பிலக்கணம் கொண்டு வரும். அச்சிறப்பிலக்கணங்களை வெண்பா வகைகளை விளக்குமிடத்துக் காணலாம்.

ஈ. வெண்பாவின் வகைகள் :

தொல்காப்பியர் வெண்பா யாப்பில் அமைந்த செய்யுட்களைத் தொகுத்துக் கூறுகின்றார்.

'நெடுவெண் பாட்டே குறுவெண் பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளோ
டொத்தவை எல்லாம் வெண்பா யாப்பின'[28].

இச்சூத்திரத்திற்கு உரை எழுதும் இளம்பூரணர் வெண்பா ஆறு வகைப்படும் என்பர். அவை : 1. நெடுவெண்பாட்டு 2. குறுவெண்பாட்டு 3. கைக்கிளை 4. பரிபாடல் 5. அங்கதம் 6. ஒத்தவை. பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் ஒத்தவை என்னும் சொல் வெண்பாவின் வகையை உணர்த்துவதாகக் கொள்ளாமல் வெண்பா வகை ஐந்து என்றே கொண்டனர்.

இவையெல்லாம் ஓசையால் ஒத்தன; ஆனால் அளவாலும், தொடையாலும், பொருளாலும், இனத்தாலும் வேறுபடுத்தப் பெற்றுத் தனிப்பெயர் பெற்றன[29].

நெடுவெண்பாட்டு :

அளவால் பெயர்பெற்றது. நான்கின் மிக்கவற்றை நெடில் என்பது தமிழ்மரபு. எனவே நான்கின் மிக்க அடிகளையுடையதாய் வரும் வெண்பா நெடுவெண்பாட்டாகும். இதனைப் பிற்காலத்தார் பஃறொடை வெண்பா என்பர்[30].

'பாதம் பலவரிற் ப∴றொடை வெண்பா'[31].

'அடி பலவாய்ச் சென்றுநிகழ்வது ப∴றொடையாம்'[32].

தொல்காப்பியர் அடியளவு கொண்டு நெடுவெண்பாட்டு என்று கூறினர்; அமிதசாகரர் தொடை பலவாய் வருதல் கொண்டு பஃறொடை வெண்பா என்று கூறினர். நாலடியமைந்த வெண்பாவும் இருதொடைபெற்றுப் பஃறொடை வெண்பா என்னும் பெயருக்கு உரிமை பூண்டாலும் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட தொடையுடைய வெண்பாவையே பஃறொடை வெண்பா என்றனர். சிறுகாக்கை பாடினியார், காக்கை பாடினியார், அவிநயனர் ஆகியோரும் பஃறொடை வெண்பா என்றே பெயர் குறிப்பிட்டுள்ளனர்[33].

யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர் ஒத்தவிகற்பப் பஃறொடை வெண்பா, ஒவ்வா விகற்பப் பஃறொடை வெண்பா என இருவகைப் படுத்துவர். ஒத்த விகற்பம் என்பது ஒருவிகற்பம். ஒவ்வா விகற்பம் என்பது பலவிகற்பம்.

இளம்பூரணர் 'ஐந்தடி முதல் பன்னிரண்டடி காறும் வருவன பஃறொடை வெண்பா என அடிவரையறை செய்வார். மேலும் அவர் ஒரூஉத் தொடை[34] பெற்று வருவனவற்றை நேரிசைப் பஃறொடை என்றும், ஒரூஉத் தொடையின்றி வருவனவற்றை இன்னிசைப் பஃறொடை என்றும் பாகுபாடு செய்வர். தொல்காப்பியர்,

'ஒருபொருள் நுதலிய வெள்ளடி யியலால்
திரிவின்றி வருவது கலிவெண் பாட்டே'[35]

என்னும் நூற்பாவில் கலிவெண்பாப் பற்றி மொழிவர். கலிவெண்பாவை வெண்கலிப்பா என்றும் வழங்குவர்.

'கலிவெண்பாட்டெனினும் வெண்கலிப்பாட்'
டெனினும் ஒக்கும்'[36].

ஆனல் யாப்பருங்கல விருத்தியாசிரியர் 'வெள்ளோசையினல் வருவதனைக் கலிவெண்பா என்றும், பிறவாற்றல் வருவனவற்றை வெண்கலிப்பா என்றும், வேறுபடுத்திச் சொல்வாருமுளர்' என்பர். இதனல் அவர் காலத்தில் கலிவெண்பா வேறு; வெண்கலிப்பா வேறு என்ற அமைப்பும் இருந்தமை பெறப்படும்.

இக்கலிவெண்பா, பலவடியால் வருவது; எனவே இதனைப் பஃறொடை வெண்பா என்றே இளம்பூரணர் கருதுவர். அவ்வாறாயின் கலிவெண்பா என்று பெயர் கொடுப்பானேன்? இவ்வினாவுக்கு அவரே விடையும் இறுக்கின்றார்.

'புணர்தல், பிரிதல்; இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் எனவும் கைக்கிளை பெருந்திணை எனவும் சொல்லப்பட்ட பொருள் ஏழனுள்ளும் யாதானுமொரு பொருளைக் குறித்து ஏனைக் கலிப்பாக்கள் போலத் தரவும் தாழிசையும் தனித்தனிப் பொருளாகச் சுரிதகத்தால் தொகுத்து வரும் நிலைமைக் கண்ணன்றித் திரிவின்றி முடிவது; அதனைக் கலி வெண்பா எனவும், புறப்பொருட்கள் வரும் வெண்பாக்களைப் பஃறொடை வெண்பா எனவும்'' என்று விளக்கம் செய்வர். இதனால் அகப்பொருள் பற்றி ஐந்தடிக்குமேல் வரும் வெண்பாவினைக் கலி-வெண்பா என்றும், புறப்பொருள் பற்றி ஐந்தடிக்கு மேல் வரும் வெண்பாவினைப் பஃறொடை வெண்பா என்றும் அவர் பாகுபாடு செய்தமை பெறப்படும். ஆனால் இக்காலத்துச் சிலர் பன்னிரண்டடி வரை அமைந்த வெண் பாக்களைப் பஃறொடை வெண்பா என்றும், பன்னிரண்டடிக்கு மேற்பட்டுவரும் வெண்பாக்களைக்கலி வெண்பா என்றும் கொள்வர்[37].

நச்சினார்க்கினியர், 'அரும் பொருள் வேட்கையின்' என்னும் கலித்தொகைப் பாடலை[38] எடுத்துக்காட்டி 'இது வெண்பாவாயின் குறித்த பொருளை மறைத்துக் கூறாது செப்பிக் கூற வேண்டும். இஃது அன்னதன்றிப் பொருள் வேறுபடுதலாலும், துள்ளி வருதலாலும் கலிவெண்பாட்டாயிற்று'[39] என்பர். கலிவெண்பாட்டினைக் கலித்தொகையிலேயே முதன் முதல் காண்கிறோம். அந்நூலில் அமைந்த கலிவெண்பாட்டு எட்டு என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்-கினியரும்[40].

குறுவெண்பாட்டு : அளவால் பெயர்பெற்றது. குறு-வெண்பாட்டு என்பது அளவிற்குறுகிய பாட்டு. எனவே அளவாகிய நான்கு அடியில் குறைந்து இரண்டடியாலும் மூன்றடியாலும் வரும் வெண்பா குறுவெண்பாட்டு ஆகும். இரண்டடியால் வருவ-தனைக் காக்கை பாடினியார், அமிதசாகரர் முதலியோர் குறள்-வெண்பா என்பர்; மூன்றடியால் வருவனவற்றைச் சிந்தியல் வெண்பா என்பர்.

இரண்டடியால் வரும் வெண்பாவில் இரண்டடியும் ஒரு தொடையாக அமையுமானல் அதனைக் குறள்வெண்பா என்றும், விகற்பத் தொடையாக இருக்குமானல் விகற்பக் குறள் வெண்பா என்றும் இளம்பூரணர் பகுப்பர்.

யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர் இனக்குறள் வெண்பா என்றும், விகற்பக் குறள் வெண்பா என்றும் இருவகைப்படுத்துவர். மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை என்னும் ஐந்து தொடையாலும் வருவன இனக்குறள் வெண்பா. செந்தொடையாலும், ஒழிந்த தொடையாலும் வருவன விகற்பக் குறள் வெண்பா[41].

இளம்பூரணர் குறள்வெண்பா என்றும், யாப்பருங்கல விருத்தியாசிரியர் இனக்குறள் வெண்பா என்றும் கூறுவதைச் சிலர் ஒருவிகற்பக் குறள் வெண்பா என்பர். இளம்பூரணரும், யாப்பருங்கல விருத்தியாசிரியரும் விகற்பக் குறள் வெண்பா என்பதைச் சிலர் பலவிகற்பக் குறள்வெண்பா என்பர்.

மூன்றடியால் வரும் வெண்பாவில் மூன்று அடியும் ஒத்து ஒரு தொடையால் வந்தால் இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா என்றும் வேறுபட்ட தொடையால் வந்தால் நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா என்றும் இளம்பூரணர் பாகுபாடு செய்வர். யாப்பருங்கலம், 'சிந்து இரு தொடை இயற்றே' என்று மூவடியால் வருவதனை சிந்தியல் வெண்பா என்றும் கூறும். காரிகை, 'நேரிசை இன்னிசைபோல நடந்தடி மூன்றின் வந்தால் நேரிசை இன்னிசைச் சிந்தியலாகும்'[42] என்று வகையையும் அடக்கிக் கூறும்.

ஒரு தொடையால் வந்தால் இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா, வேறுபட்ட தொடையால் வந்தால் நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா என்ற பாகுபாடு ஏற்புடையதாகத் தெரியவில்லை. தனிச் சொல்லின்றி வந்தால் இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா; தனிச்சொல் பெற்று வந்தால் நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா என்னும் விருத்தியாசிரியர், காரிகையுரையாசிரியர் கருத்துக்களோ இலக்கிய அமைப்புக்களை நேர்க்கும்போது தெளிவானது என்பது புலப்படும்.

கைக்கிளை : பொருளால் பெயர்பெற்றது; இது கைக்கிளைப் பொருள்பற்றி வரும் வெண்பா. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

'கைக்கிளை தானே வெண்பா வாகி
ஆசிரிய இயலான் முடியவும் பெறுமே'[43]

என்பர். எனவே முன்னிரண்டடியும் வெண்பா யாப்பாகவும் பின்னிரண்டடியும் ஆசிரிய யாப்பாகவும் வரும் என்பதாம். புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் இத்தகைய கைக்கிளை வெண்பாக்களைக் காண்கின்றோம். இவ்வாறு வரும் பாவினை மருட்பா என்பர் காரிகையாசிரியர். இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோரும் மருட்பா என்றே இதற்கு விளக்கம் தந்துள்ளனர்.

தொல்காப்பியர் மருட்பா பற்றியும் கூறியுள்ளார். அப் பா செப்பல் முன்னும் அகவல் பின்னுமாக இருசார் ஓசைபெற்று வரும் என்றும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளார்[44].

யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை ஆகிய நூல்களில் கைக்கிளை வெண்பா என்னும் வகை கூறப்பெறவில்லை.

பரிபாட்டு : இனத்தால் பெயர் பெற்றது. இதுவெண்பாவாக மட்டும் வருவது அன்று. பல உறுப்புக்களோடு கூடி வருவது. ஆயினும் வெண்பாவியல்பினையுடையது. யாப்பருங்கலம் யாப்பருங்கலக்காரிகை ஆகியவற்றில் பரிபாடல் பற்றிக் கூறப் பெறவில்லை.

அங்கதம் : பொருளால் பெயர் பெற்றது. அங்கதம் என்னும் சொல்லுக்கு மறைபொருள் என்பது பொருள்[45]. இது செம்பொருள் அங்கதம், மறைபொருள் அங்கதம் என்று இரண்டு வகைப்படும். இவ்வங்கதம் வெண்பாவில் அன்றிச் சிறுபான்மை ஏனைப் பாக்களிலும் வரும் என்பர் நச்சினார்க்கினியர்[46]. பின்வந்த யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்களிடம் இப்பாகுபாடு காணப்பெறவில்லை. புறநானூற்றிலேயே அங்கதப்பாக்கள் ஆசிரிய யாப்பில் அமைந்திருக்கப் பார்க்கிறோம்.

ஒத்தவை : அளவால் பெயர் பெற்றது. இது அளவொத்துவரும் வெண்பா. அளவாவது நான்கடியால் வருவது. இளம்பூரணர் இதனை விளக்கும்போது,

'நான்கடியான் வருவன சமனிலை வெண்பா எனப்படும். அவற்றுள் இரண்டாமடியின் இறுதிக்கண் ஒரூஉத்தொடை பெற்று வருவனவற்றை நேரிசை வெண்பா எனவும் ஒரூஉத்தொடை பெறாது வருவனவற்றை இன்னிசை என்பர்'[47]. பேராசிரியர் 'நான்கடியான் வருவன அளவியல் வெண்பா'[48] என்று கூறுவர்.

தொல்காப்பியர் நேரிசைவெண்பா என்றோ இன்னிசை வெண்பா என்றோ பெயரிட்டுக் கூறவில்லை. தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தில்[49] 'ஒத்தவை' என்னும் சொல்லைக் கொண்டே இளம் பூரணர் நான்கடி வெண்பாவைக் கூறுகின்றார். பேராசிரியர் குறுவெண்பாட்டு என்பதற்கு இலக்கணம் கூறுமுகத்தான் அளவியல் வெண்பாவைக் குறிப்பிடுகின்றார். நச்சினார்க்கினியர் நான்கடி வெண்பாவைப் பற்றிக் குறிப்பிடவேயில்லை.

நான்கடி வெண்பா : நான்கடி வெண்பாவை இளம் பூரணர் 'சமனிலை வெண்பா' என்றும், பேராசிரியர் 'அளவியல் வெண்பா' என்றும் கூறுவர். இளம்பூரணர் இவ்வெண்பா நேரிசை வெண்பா என்றும் இன்னிசை வெண்பா என்றும் இரண்டு வகைப்படும் என விளக்கம் செய்கின்றார். தொல்காப்பியத்தில் நான்கடி வெண்பாப் பற்றிய செய்தி சூத்திரத்தில் வெளிப்படையாக இல்லை. ஆனால் யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில்[50] 'குறள் சிந்தின்னிசை நேரிசை பஃறொடை என்பது தொல்லாசிரியர் தொல்காப்பியனார் வைத்த முறைமை' என்னும் தொடர் காணப்படுகின்றது. இத்தகைய அமைப்பு தொல்காப்பியத்தில் இல்லை. எனவே இத்தொடர் பிழைபட்டுள்ளது.

நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா என்னும் இலக்கணம் கூறியவர் காக்கை பாடினியார், சிறுகாக்கை பாடினியார், அவிநயனார், அமிதசாகரர் ஆகியோரே.

யாப்பருங்கலம் வெண்பாவின் வகை ஐந்து என்று தெளிவாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

> 'குறள்சிந் தின்னிசை நேரிசை பஃறொடை
> எனவைந் தாகும் வெண்பாத் தானே'[51]

யாப்பருங்கலக் காரிகையாசிரியர் 1. குறள் வெண்பா 2. நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா 3. இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா 4. நேரிசை வெண்பா 5. இன்னிசை வெண்பா 6. பஃறொடை வெண்பா என வெண்பா ஆறுவகைப்படும் என்ற கருத்துப் பட மொழிவர்.

இன்னிசை வெண்பா :

‘ தனிச்சொற் றழுவல வாகி விகற்பம்
பலபல தோன்றினும் ஒன்றே வரினும்
இதற்பெயர் இன்னிசை என்றிசி னேரே’–
காக்கைபாடினியார்

‘ ஒன்றும் பலவும் விகற்பாய்த் தனிச்சொல்
இன்றி வருவன இன்னிசை வெண்பா–’ –
சிறுகாக்கைபாடினியார்

‘ ஒன்றும் பலவும் விகற்பாய்த் தனிச்சொல்
இன்றி நடப்ப தின்னிசை வெண் பா’ – அவிநயனுர்

‘ விகற்பொன் ருகியும் மிக்கும் தனிச்சொல்
இயற்றப் படாதன இன்னிசை வெண்பா’ -
யாப்பருங்கலம்

‘ ஒன்றும் பலவும் விகற்பொடு நான்கடியாய்த்தனிச்சொல்
இன்றி நடப்பினஃதின்னிசை துன்னும்’ – காரிகை

இச்சூத்திரங்களால் நான்கடியாய்த் தனிச்சொல் இல்லாமல் ஒரு விகற்பமாயும், பலவிகற்பமாயும் வந்தால் அது இன்னிசை வெண்பா என்பது பெறப்படும்.

யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியரும், காரிகையுரையாசிரியரும் சூத்திரங்களில் அமைந்த மிகைச்சொற்கொண்டு இதற்குமேலும் சில இலக்கணங்களை வகுத்துள்ளனர்.

‘இயற்றப்படாதன’ என்று மிகுத்துச் சொல்ல வேண்டியதென்னை? இரண்டாமடி தனிச்சொற் பெற்றுப் பல விகற்பத்தான் வருவனவும் உள என்பது அறிவித்தற்கு ஒரு தோற்றம் உணர்த்தியது’[52].

‘துன்னும்’ என்று மிகுத்துச் சொல்லியவதனுல் இரண்டாம் அடி இறுதி தனிச்சொற் பெற்று மூன்று விகற்பத்தால் வருவனவும், மூன்ரும் அடி இறுதி தனிச்சொற் பெற்று இரண்டு விகற்பத்தால்

வருவனவும், தனிச்சொல் இன்றிப் பலவிகற்பாகி அடிதோறும் ஒரூஉத் தொடை பெற்று வருவனவும், பிறவும் நேரிசை வெண்பாவில் சிறிது வேறுபட்டு நான்கடியாய் வருவனவும் எல்லாம் இன்னிசை வெண்பா எனப்படும் என்றவாறு'[53].

யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் கூறும் இலக்கண அமைதியை யொட்டியும், யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர், காரிகையுரையாசிரியர் கருத்துக்களையொட்டியும் இன்னிசை வெண்பாவினைப் பின்வருமாறு அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

1. நான்கடியாய்த் தனிச்சொலின்றி ஒரு விகற்பத்தால் வருவது

2. நான்கடியாய்த் தனிச்சொலின்றிப் பல விகற்பத்தால் வருவது

3. நான்கடியாய் இரண்டாமடியின் இறுதியில் தனிச்சொற் பெற்றுப் பலவிகற்பத்தால் (மூன்று விகற்பத்தால்) வருவது

4. நான்கடியாய் மூன்ருமடியின் இறுதியில் தனிச்சொற் பெற்று இரண்டு விகற்பத்தால் வருவது

5. நான்கடியாய்த் தனிச்சொலின்றிப் பல விகற்பாகி அடிதோறும் ஒரூஉத்தொடை[54] பெற்று வருவது

6. நேரிசை வெண்பாவில் சிறிது வேறுபட்டு வருவது

இன்னிசை வெண்பா என்பது காரணப்பெயர். இக் காரணம் யாது என்பது தெளிவாகப் புலப்படவில்லை.

யாப்பருங்கல விருத்தியாசிரியர், 'இனிதாய் இயலும் ஓசையும் சொல்லும் உண்டாய் மெய்ப்பாடுடைத்தாகலின் இன்னிசை யென்பதூஉம் காரணக்குறி' என்பர்[55]

நேரிசை வெண்பா :

‘இரண்டா மடியின் ஈற்றெருஉ எய்தி
முரண்ட எதுகைய தாகியும் ஆகா
திரண்டு துணியாய் இடைதனி போழ்ந்தும்
நிரந்தடி நான்கின் நேரிசை வெண்பா’—
காக்கைபாடினியார்

‘குறட்பா இரண்டவை நால்வகைத் தொடையாய்
முதற்பாத் தனிச்சொலில் அடிமூய் இருவகை
விகற்பினும் நடப்பது நேரிசை வெண்பா’—அவிநயனுர்

‘இருகுறள் நடுவன் தனிச்சொற் பெற்றும்
இரண்டொன் ருசும் அவணிடை யிட்டும்
ஒருவிகற் பாகியும் இருவிகற் பாகியும்
நிகழ்வனநேரிசை வெண்பா வாகும்’—யாப்பருங்கல
விருத்தியுரை மேற்கோள்

‘நாலோ ரடியாய்த் தனியிரண் டாவதன்
ஈற்றெரு வாய்முற் றிருவிகற் பொன்றினும்
நேரிசை வெண்பா எனப்பெய ராகும்’—
யாப்பருங்கலம்—60

‘குறட்பாவிரண் டாய் இடைக்கண் சீரிய வான்தனிச் சொல்லடி மூய்ச்செப்பல் ஓசை குன்ரு தோரிரண் டாயும் ஒருவிகற் பாயும் வருவதுண்டேல் நேரிசையாகும்’ —காரிகை—23

இச் சூத்திரங்களால் நேரிசை வெண்பாவின் இலக்கணத்தைப் பின்வருமாறு வகுக்கலாம்.

நான்கடியாய் இரண்டாமடியின் இறுதியில் முதற்ருெடைக்கு ஏற்ற தனிச்சொற் பெற்று ஒரு விகற்பத்தாலும் இருவிகற்பத்தாலும் வருவது.

நேரிசை வெண்பாவின் சீர்கள் 15. இவற்றில் இரண்டா-மடியின் இறுதியில் வரும் தனிச் சொல்லாகிய சீரை நீக்கிவிட்டால் எஞ்சிய சீர்கள் 14. முதல் இரண்டடிக்குச் சீர்கள் ஏழு; பின்னிர-ண்டடிக்குச் சீர்கள் எழு. இவ்வாறு ஏழு ஏழு சீர்களாக இருத்தல் கொண்டு இருகுறட்பாக்களின் இணைப்பே நேரிசை வெண்பா என்பர். அதனால் இத்தகைய பாவுக்கு 'இருகுறள் நேரிசை வெண்பா' என்றும் பெயர் கூறுவர்.

'பணியிருளில் பாழ்மண் டபத்திலே யுன்னை
நினையாது நீத்தகன்ற போது—தனியேநின்
றென்னினைந்தாய் என்செய்தாய் என்னாப் புலம்பினாள்
பொன்னினைத்தாய் நோக்கிப் புலர்ந்து' (316)

இப்பாட்டில் இரண்டாமடியின் இறுதி, போது எனக் காசு என்னும் வாய்பாட்டால் முடிந்து குறள் வெண்பாப் போல் நிற்-கின்றது. ஆனால் பொருள் முற்றுப் பெறவில்லை. 'என்னினைந்-தாய்' என்று தொடங்கும் மூன்றும் அடியும் நான்காம் அடியும் மற்றொரு குறள் வெண்பாவாக உள்ளன. எனவே இவ்விரு குறள் வெண்பாக்களையும் 'தனியே நின்று' என்னும் தனிச்சொல், தனியே நின்று இணைக்கின்றது. இவ்வாறுவரும் வெபண்பாக்களை இரு-குறள் நேரிசை வெண்பா என்பர்.

இவ்வாறு வரும் இருகுறள் நேரிசை வெண்பாவில் முதற் குறட்பாவின் இறுதியும், தனிச்சொல்லும் விட்டிசைக்குமானால் முதற் குறட்பாவின் இறுதியில் ஓரசையோ ஈரசையோ கூட்டிச் சொல்வர். இவ்வாறு வரும் நேரிசை வெண்பாக்களை ஆசிடை நேரிசை வெண்பா என்பர். ஆசு—பற்றுக்கோடு. இதனைப் பின்வருமாறு காரிகையுரையாசிரியர் விளக்குவர்.

'சீரியவான் தனிச்சொல்' என்று சிறப்பித்ததனால் முதற் குறட்பாவினோடு தனிச்சொல் இடைவேறுபட்டு விட்டிசைப்பின், ஒற்றுமைப்படாத உலோகங்களை ஒற்றுமைப்படப் பற்றாசு இட்டு விளக்கினாற்போல, முதற் குறட்பாவின் இறுதிக்கண் ஒன்றும் இரண்டும் அசைகூட்டி உச்சரிக்கப்பட்டு இருவிகற்பத்தாலும் ஒருவிகற்பத்தாலும் வருவன உள. அவை ஒருசார் ஆசிடை நேரிசை வெண்பாஎனக் கொள்க'[56]

தேமருதார்க் காளை இவன்கண்டாய் செம்மலர்மேல்
காமருசங் கீன்ற கதிர்முத்தைத் - தாமரைதன்
பத்திரத்தால் ஏற்கும் படுகர்ப் பழனஞ் சூழ்
மத்திரத்தார் கோமான் மகன்' (136)

இப்பாட்டில் கதிர் என்னும் முதற்குறட்பாவின் இறுதிக்குப் பின் ஈரசை சேர்த்தமையால் ஈரசையான் ஆசிட்டு இது இருவி-கற்பத்தால் வந்த ஆசிடை நேரிசை வெண்பா.

'செழுநீலம் நோக்கெறிப்பச் செங்குவளை கொய்வாள்
முழுநீலம் என்றயிர்த்து முன்னர்க்—கழுநீரைக்
கொய்யாது போவாளைக் கோல்வளைக்குக் காட்டினான்
வையாரும் வேற்றடக்கை மன்' (184)

இப்பாட்டில் முன் என்னும் முதற்குறட்பாவின் இறுதிக்குப் பின் ஓரசை சேர்த்தமையால் ஓரசையான் ஆசிட்டு இது இருவி-கற்பத்தால் வந்த ஆசிடை நேரிசை வெண்பா.

எனவே நேரிசை வெண்பாக்களை இருகுறள் நேரிசை வெண்பா என்றும், ஆசிடை நேரிசை வெண்பா என்றும் பகுப்பர் என்பது பெறப்படும்.

நேரிசை வெண்பா என்பது காரணப்பெயர். இக்காரணத்-தினை யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர் மிக அழகாக விளக்கி-யுள்ளார்.

'நேர் என்பது மாருதற்கண்ணும், ஒத்தற் கண்ணும், தனிமைக் கண்ணும், மிகுதிக் கண்ணும், நுட்பத்தின் கண்ணும், சமனுதற்கண்ணும், உடம்படுதற் கண்ணும், பாதிக்கண்ணும், தலைப் பாட்டின் கண்ணும், நிலைப்பாட்டின் கண்ணும், கொடைக் கண்ணும் நிகழும். என்னை? 'நேர்ந்தார் அரணம் பலகடந்த அடுபோர்ச் செழியன்' எனவும், 'நேர்பொருள் இறுத்தனன்' எனவும், 'நாற்சீர் கொண்டது நேரடி' எனவும் 'நேரினமணியை நிரல்பட

வைத்தாங்கு' எனவும், 'நேரசை' எனவும், 'நேரே நல்லன நேரே செல்வன' எனவும், 'நேர் நூல் நேர் ஆடை' எனவும், 'நாற்சீர் கொண்டது நேரடி' எனவும், 'நெட்டெழுத்தான் நேரப்படும்' எனவும், 'நேர்போகி எனவும், 'நேர்பட்ட இரண்டுபடையும்' எனவும் 'நேர்ந்திருந்தன' எனவும், 'நேராமற் கற்பது கல்வி-யன்றே' எனவும், 'நேரா நோன்பு' எனவும், 'நேரா நெஞ்சத்-தான் நட்டானல்லன்' எனவும், 'உப்புநேர்ந்தார்' எனவும், 'புளிநேர்ந்தார்' எனவும், 'நேரிழை மகளிர்' எனவும் வழங்கு-வராகலின்.

இசையென்பது ஓரசைக்கண்ணும், சொல்லின் கண்ணும், புகழின் கண்ணும் நிகழும். என்னே? 'இசையெலாம் இசைய' எனவும், இசையெலாம் ஆர்ப்ப' எனவும்,

நுவற்சி நொடியே கிளவி இசைத்தல்

புகற்சி யனைய சொல்லின் பாவே'

எனவும்,

இசையிற் பெரியதோர் எச்சமில்லை'

எனவும் சொல்லப்படுதலின். இனியொருசாராசிரியர் இயை என்பதனை இசை என்று வழங்குவர் எனக் கொள்க. 1. முன்னும் பின்னும் ஒவ்வாத மறுதலைப்பட்ட விகற்பத்தால் சொல்லுதலாலும் 2. தனிச்சொல்லுடைமையாலும் 4. மிக்க புகழிற்ருதலாலும் 5. நுண்ணிய பொருள்மேற் சொல்லப்படுதலாலும் 6. அளவிற்-பட்ட நான்கடியாற் சொல்லப்படுதலாலும் 7. புலவரால் உடம்-பட்ட ஓசையும் சொல்லும் புகழும் உடைத்தாகலாலும் 8. முதற் குறளோடு தனிச்சொல் இடையே ஒன்றும் இரண்டும் அசை கூட்டி இசைக்கப்படுதலாலும் 9. தலைப்பட்ட சொல்லும் பொருளும் உடைத்-தாகலாலும் 10. புகழ் வேண்டும் ஒருவற்குத் தாய்ப்பாட்டாய்க் கொண்டக்கடன் பூண்பித்து மெய்ப்பாடுடைத்தாய் நிற்றலானும் நேரிசை என்பது காரணக்குறி'[57].

யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியரின் நீண்ட நெடிய இவ்விளக்கத்தால் நேரிசை வெண்பாவின் பெயர்க்குரிய காரணங்கள் அனைத்தும் பெறப்படும். நேரிசை வெண்பாவைச் சிலர் நேரியை வெண்பா என்றும் கூறுவர் போலும்.

III. நளவெண்பாவில் வெண்பாவகைகள் :

நளவெண்பாவில் வெண்பா வகைகள் என்னும் இத்தலைப்பில் அ) இன்னிசை வெண்பா ஆ) ஒருவிகற்பம், இருவிகற்பம் ஆகியன-பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது.

அ. இன்னிசை வெண்பா :

நளவெண்பாவில் உள்ள பாக்கள் யாவும் நேரிசை வெண்-பாக்களே என்று கருதினர்.

'நளவெண்பா முற்றும் நேரிசை வெண்பாவே'

(தி. ஈ. சீநிவாசாச்சாரியார் பதிப்பு, பக். 334)

'நளவெண்பாவின் யாப்பு நேரிசை வெண்பா'

(கோ. இராசகோபாலப்பிள்ளை உரைப்பதிப்பு பக் .1)

'நேரிசை வெண்பாக்களால் இந்நூலை யாத்துத்
தந்துதவினர்'

–கழகப் பதிப்பு, பக். 10

மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை பதிப்பு, உ. வே. சாமி-நாதையர் நூல் நிலையப் பதிப்பு, புலியூர்க்கேசிகன் பதிப்பு, அ.சே. சுந்தரராசன் பதிப்பு ஆகியவற்றில் இரண்டாமடியின் நான்காஞ்சீர் கோடிட்டுப் பிரித்து நேரிசைவெண்பா வடிவத்திலேயே காட்டப்-பட்டுள்ளது. இக் குறிப்புக்களை நோக்கின் நளவெண்பாவை நேரிசை வெண்பா யாப்பினது என்று கருதியமை பெறப்படும். ஆனால் 405 பாடல்களின் யாப்பமைப்பை நோக்கினால் அவைய-னைத்தும் நேரிசைவெண்பா என்று கூறுதல் இயலாது. ஐந்து பாடல்கள் இன்னிசை வெண்பாக்களாக உள்ளன (158, 230, 248, 259, 266).

'வாய்மையும் செங்கோல் வளனும் மனத்தின்கண்
தூய்மையும் மற்றடங் தோள்வலியும்–பூமான்
நெடுங்கற்பும் மற்றவற்கு நின்றுரைத்துப்போனான்
அடுங்கொற்ற வச்சிரத்தான் ஆங்கு (158)

இவ்வெண்பாவில் முதலிரண்டடியும்யகர மெய்யை எதுகையாகக் கொண்டுள்ளன. தனிச் சொல்லோ மகர வருக்கத்தில் அமைந்துள்ளது. எனவே இப்பாடலை இன்னிசை வெண்பா என்று கோடல் பொருந்தும். நேரிசை வெண்பாவாக வலிந்து கொண்டால் முதல் இரண்டடியிலும் உள்ள 'மை' 'மா' என்பனவற்றை வருக்க எதுகையாக்கி இரு விகற்ப நேரிசை வெண்பா என்று கூறுதல் வேண்டும். இவ்வளவு இடர்ப்பட்டு நேரிசை வெண்பா ஆக்குதலைக் காட்டிலும் தனிச்சொல் இல்லாமல் இருவிகற்பத்தால் வந்த இன்னிசை வெண்பா எனக் கொள்ளுதல் சிறப்பாம்.

தூயதன் மக்கள் துயர்நோக்கிச் சூழ்கின்ற
மாய விதியின் வலிநோக்கி—யாதும்
தெரியாது சித்திரம்போல் நின்றிட்டான் செம்மை
புரிவான் துயரால் புலந்து (230)

இப்பாட்டில் 'யாதும்' என்னும் தனிச்சொல் முதலிரண்டியின் எதுகைக்குச் சிறிதும் இயைபில்லாதிருத்தல் காணலாம். எனவே இது தனிச் சொல்லின்றி இருவிகற்பத்தால் வந்த இன்னிசை வெண்பாவாகும். 'யாதும்' என்ற தனிச் சொல்லிற்குப் பாடவேறு பாடகச் 'சாயல்' என்னும் சொல் காணப்படுகின்றது[58]. இச் சாயலைக் கொண்டால் நேரிசை வெண்பாவாகி விடும். நளவெண்பாவில் நேரிசை வெண்பாவே வரவேண்டும் எனக் கருதிய யாரோ ஒருவர் 'யாதும்' என்பதைச் 'சாயல்' என மாற்றி விட்டார். 'யாதும் தெரியாது சித்திரம்போல் நின்றிட்டான்' என்பதிலுள்ள பொருட் சிறப்பு 'சாயல் தெரியாது சித்திரம்போல் நின்றிட்டான்' என்னும் பாடத்தில் கிடைக்கவில்லை. மேலும் நளவெண்பாப் பதிப்புக்கள் அனைத்தும் 'யாதும்' என்பதனையே பாடமாகக் கொண்டுள்ளன. எனவே இஃது இன்னிசை வெணபாவே.

'பொற்புள் ளதனைப் பிடிப்பான் நளன்புகுதக்
கைக்குள்வரு மாபோல் கழன்றோடி—எய்க்கும்
இளைக்குமா போல இருந்ததுகண் டன்றே
வளைக்குமா றெண்ணினன் மன் (248)

இப்பாட்டில் முதலிரண்டடியில் ற், க் என வல்லினம் எதுகையாக வந்தது எனக் கொண்டு, தனிச்சொல்லில் இரண்டாம் எழுத்தாகஅமைந்த யகர மெய்யை ஆசாக்கி மூன்றும் எழுத்தாம் 'க்' என்பதை எதுகையாக வைத்து இப்பாடலை வல்லினவெதுகை பெற்று இருவிகற்பத்தால் வந்த நேரிசை வெண்பா என்று கொள்ளலாம். இவ்வாறு வழுவமைதி இலக்கணமாக வளைத்துச் சொல்வதைக் காட்டிலும் இன்னிசை வெண்பா என்று கூறுதல் பொருந்தும்.

வைய முடையான் மகரயாழ் கேட்டருளும்
தெய்வச் செவிகொதுகின் சில்பாடல்—இவ்விரவில்
கேட்டவா என்றழுதாள் கெண்டையங்கண் நீர்சோரத்
தோட்டவார் கோதையாள் சோர்ந்து' (259)

இப்பாடலில் முதலிரண்டடியில் முதலடியினை வைய-வய்ய எனப் போலி எதுகையாக வைத்து தனிச்சொல்லில் எதுகையாக வகர மெய் வந்தமையால் யகரமெய் முதலிரண்டடியிலும், வகரமெய் தனிச்சொல்லிலும் வந்ததெனக் கொண்டு இன்னிசை வெண்பா எனக் கொள்ளுதல் சாலும்.

பெய்மலர்ப்பூங் கோதை மரியப் பிரியாத
செம்மை யுடைமனத்தான் செங்கோலான்–பொய்ம்மை
விலக்கினான் நெஞ்சத்தை வேருக்கி நின்று
கலக்கினான் வஞ்சக் கலி' (266)

இச்செய்யுளில் முதலடியிலும் தனிச்சொல்லிலும் உள்ளயகர மெய்யை ஆசாக்கி இதனை மகா வருக்கம் பெற்று இருவிகற்பத்தால் வந்த நேரிசை வெண்பா எனச் சொல்லலாம். இவ்வாறு வலிந்து இலக்கணம் அமைப்பதைக் காட்டிலும் இன்னிசை வெண்பா எனல் ஏற்புடைத்தாம்.

மேற்காட்டிய ஐந்து பாடல்களையும் நோக்கினால் இன்னிசை வெண்பாவாதல் பெறப்படும். எனவே நளவெண்பாவில் நேரிசை வெண்பாக்கள் 400, இன்னிசை வெண்பாக்கள் 5 என்ற பகுப்பமைந்து இந்நூல் நேரிசை இன்னிசை வெண்பாக்களால் இயன்றது என்பது தெளிவாம்.

ஆ) ஒரு விகற்ப இரு விகற்ப வெண்பாக்கள் :

வெண்பாவின் நான்கடியும் ஒரெதுகைத்தாய் வருமாயின் அது ஒருவிகற்பம் எனவும், முன்னிரண்டடியும் ஓரெதுகையாயும் பின்னிரண்டடியும் மற்ருேர் எதுகையாயும் வருமாயின் இருவிகற்பம் எனவும் பெயர் பெறும். விகற்பம்—வேறுபாடு. எதுகை வேறு—படாது ஒரே எதுகைத்தாய் வருவது விகற்பம் இல்லாததாகு—மெனினும் அதற்கு ஒரு குறியீடுவேண்டும் என்று கருதி ஒருவிகற்பம் பெற்றது எனப் பெயர் கொடுத்தனர்.

'ஓரிரண் டாயும் ஒருவிகற் பாயும் வருவதுண்டேல்
நேரிசை யாகும்' (23)

என்பது யாப்பருங்கலக் காரிகை. இதனுல் நேரிசை வெண்பா ஒருவிகற்பமாயும் இருவிகற்பமாயும் வரும் என்பது பெறப்படும்.

'குறட்பா இரண்டவை நால்வகைத் தொடையாய்
முதற்பாத் தனிச்சொலின் அடிமூய் இருவகை
விகற்பின் நடப்பன நேரிசை வெண்பா'

என்பர் அவிநயனுரும்.

405 வெண்பாக்களைக் கொண்ட நளவெண்பாவில் ஒரு விகற்பம் உடையன 7 வெண்பாக்கள்[59]. இவற்றில் னகர—மெய்யை எதுகையாகக் கொண்டன. 3 பாக்கள் (46, 149, 405) னகர உயிர்மெய் ஒருபாடலிலும் (237) ரகர உயிர்மெய் ஒரு பாடலிலும் (207) னகரமெய் ஒரு பாடலிலும் (93) றகரமெய் ஒரு பாடலிலும் (249) எதுகைகளாக வந்துள்ளன.

9 பாடல்களில் வருக்கங்கள் எதுகைகளாகக் காணப்படு—கின்றன[60]. இவற்றையும் ஒருவிகற்பம் உடையனவாகக் கருதலாம்.

தகர வருக்கம்	391
ரகர வருக்கம்	108, 166, 221, 268, 318
லகர வருக்கம்	357
ழகர வருக்கம்	278
னகர வருக்கம்	392

பதினாறு ஒருவிகற்பப் பாடல்கள் நீங்கலாக எஞ்சிய 389 வெண்பாக்களில் 5. இன்னிசை வெண்பாக்கள் தவிர ஏனைய 384. வெண்பாக்களும் இருவிகற்பத்தால் அமைந்த நேரிசை வெண்பாக்-கள்.

IV. நளவெண்பாவில் தனிச்சொல் :

நேரிசை வெண்பாவின் இலக்கணத்தினை எளிதில் நினைவு வைத்துக் கொள்ளுமாறு ஒருவாய்பாடு வழங்கப் பெற்று வருகின்றது. அது, 'நாற்சீர்—முச்சீர்—நடுவேதனிச்—நாற்ர் — முச்சீர்' என்பது. நேரிசை வெண்பாவின் சிறப்பிலக்கணமே தனிச்சீர் பெற்று வருவது.

தனிச்சீர் பெற்று வரும் பாக்கள் வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்பன. இச்சொல்லுக்குத் தனியே நிற்கும் சீர் என்பது பொருள். 'தனிதர நிற்றலில் தனிநிலை' என்பர் யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர்[61]. எனவே இது காரணப் பெயர். இதனை விட்டிசை, கூன், தனிநிலை என்றும் கூறுவர்[62]. ஆனால் தனிச் சொல் என்று வழங்குதலே பெரும்பான்மை. மேலும் கூன் என்பது தனிச்சொல்லைக் குறிக்குமாயினும், அது பாவின் பொருளைத் தழுவித் தனியே நிற்பது[63]. நாற்சீருக்கு உட்படாததால் ஐந்தாஞ்சீராக அமைவது.

நேரிசை வெண்பாவில் இரண்டாவது அடியில் உள்ள மூன்றாஞ் சீருக்குப்பின் ஒரு கோடிட்டு அதன்பின் நாலாஞ்சீரினை அமைப்பர். கோட்டுக்குப் பின் உள்ள இச் சீரே தனிச்சீர், இச்சீர் இவ்வடியின் ஓர் உறுப்பாக இருந்தாலும், அவ்வடியின் முதற்சீருக்கும், இதற்-கும் ஒரே எதுகை அமைந்திருக்கும் காரணத்தால் இதனைத் தனிச்சீர் என்று கூறினர் என்பர்[64]. இவ்வாறு கூறினால், முதற்சீரும், இரண்டாஞ்சீரும் எதுகையில் ஒத்திருக்குமானால் அப்போது இரண்-டாம் சீரினைத் தனிச்சொல் என்று கொள்ளுதல் நேரும். எனவே தனிச்சொல் என்பது அப்பாட்டின் சிறப்புக்குரிய சொல் என்ற பொருளிலேயே ஆளப்பட்டுள்ளது.

இரண்டு குறள் வெண்பாக்களை இணைக்கும்போது முதற் குறட்பாவின் இறுதியில் அமைக்கும் சொல்லைத் தனிச்சொல் என்-றனர். இதனால் இணைப்புக்குரிய இது, சிறப்புச் சொல்லாய்க்

கருதப்பெற்றது போலும். மேலும், வெண்பா என்பது செப்பலோசைத்தாய் வருவது. செப்பலோசை வினு விடையாய் அமைவது. இவ்வமைப்பில் தனிச்சொல்லே எடுப்புடன் நிற்கக் காணலாம். இக்காரணத்தால் தனிச்சொல் என்றும் பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

இத்தனிச் சொல்லினைத் விளக்கும் போது 'நடுவு முதற்றெடைக்கேற்ற தனிச் சொல்' என்பர்[65]. எனவே இத்தனிச்சொல் இரண்டாமடியின் எதுகைக்கு ஏற்ப வருவதன்று என்பதும், முதல் இரண்டாமடியின் எதுகைகளுக்கேற்ப வருவது என்பதும் இனிதின் விளங்கும்.

தனிச்சொல் ஆட்சி :

தனிச்சொல் பயன்படுத்தும் புலவரை இருவகையாகப் பகுப்பர். யாப்பு நிறைவுக்காகத் தனிச்சொல்லைப் பாடுபவன் யாப்பறி புலவன். ஒப்பற்ற சொல்லாக நயம்படத் தொகுப்பவன் பொருளறி புலவன்; பொருளறி புலவன், கொண்டியில் தொடுத்தாற்போலப் பொருள்பட அமைப்பான் என்பர் வ. சுப. மாணிக்கம்[66].

நளவெண்பாவின் பாடல்கள் 405. இவற்றில் இன்னிசை வெண்பாக்கள் என்னும் தலைப்பில் காட்டியாங்கு ஐந்து வெண்பாக்களையும் (158 230 248 259 266) இன்னிசை வெண்பாக்கள் எனக் கொண்டால் எஞ்சிய 400 வெண்பாக்களும் தவிச்சொல் உடையன.

நளவெண்பாவில் 2± பாக்களில் அமைந்த தனிச்சொற்கள் யாப்புக்காகவே பெய்யப்பெற்றுள்ளன[67]. இச்சொற்கள் இல்லாவிட்டாலும் பொருட்குறைபாடு ஏற்படாது.

'வெய்ய – அடுமாற்றமில்லா அரசன்'[68] என்றவிடத்தில் அடுமாற்றமில்லா அரசன் என இருந்தாலே போதும். அடுமாற்றம் கொல்லும் பகைமைத் தன்மை. இதற்குமேல் 'வெய்ய' என்னும் சொல்லைத் தனிச்சொல்லாகச் சேர்த்தலால் பொருளில் சிறப்பு ஏற்படவில்லை. எனவே இத்தனிச்சொல், யாப்பு நிறைவுக்காக இடம் பெற்றது என்பது பெறப்படும்.

தமயந்தியைச் சிறப்பிக்குமிடத்தில் பூமகளை, பொன்னை, கோமகளை என்று குறிப்பிடுகின்றார். அவ்வாறு குறிக்கும்போது, 'தெள்ளரிக்கண் – பூமகளை' என்று தனிச் சொல்லாகத் 'தெள்ளரிக்-கண்' என்பதை அமைக்கின்றார். இச்சொல், பூமகள் என்னும் சொல்லுக்கு அடையாய் நின்று பொருட் பொலிவு ஊட்டுவதாக இல்லை. இவ்வாறு 24 பாக்களில் அமைந்த சொற்கள், யாப்பறி புலவன் கையாளும் சொற்களாகவே உள்ளன.

தனிச்சொற்களில் மிகப்பெரும்பாலான பொருள் நிறை சொற்களாகவே காணப்படுகின்றன. அன்றிற் பறவை இணைபிரி-யாப் பறவை. அது ஒரு கண்மூடி மற்றொரு கண்ணை அன்பினால் தன் இன்துணைமேல் வைத்து உறங்கும் என்று சொல்வர். இச்-சொல், இன்று நீங்கியதுபோல அன்றிற்பறவை அரற்றியது என்று தமயந்தி வருந்தினாள். இந்நிகழ்ச்சியைக் கூறும் ஆசிரியர், 'இன்றுணைமேல் வைத்துறங்கும் என்னுஞ்சொல்–இன்று–தவிர்த்ததே போல்' என்று பாடுகின்றார். 'இன்று என்னும் தனிச்சொல் இப்-பாட்டில் தமயந்தியின் உள்ள நிலையை மிகுவிப்பதாக உள்ளது. இத்தகு தனிச்சொற்களை ஆள்வதில் புகழேந்திப் புலவர் சிறந்து விளங்குகின்றார்.

புகழேந்தியின் தனிச்சொற்கள் :

நளவெண்பாவில் அமைந்த 400 தனிச்சொற்களையும் பின்-னிணைப்பாக அகர வரிசையில் காணலாம். இப்பின்னிணைப்பை நோக்கினால் 12 எழுத்துக்களே 10க்கு மேற்பட்ட இடங்களில் தனிச்சொற்களாக வந்தமை பெறப்படும். அவை,

மகரம்	21
எகரம்	18
முகரம்	18
இகரம்	14
அகரம்	14
மாகாரம்	14
காகாரம்	13
வகரம்	11

கொகரம்	10
செகரம்	10
பாகாரம்	10
மெகரம்	10

இத்தனிச் சொற்களில் 'முற்றும்' என்னும் தனிச்சொல்லும்[69] 'யாதும்' என்னும் தனிச்சொல்லும்[70] நந்நான்கு இடங்களில் வருகின்றன. 'இந்நகர்க்கே'[71] 'உள்ளம்'[72] 'என்னை'[73] 'கெண்டை'[74] 'கொற்றவனை'[75] 'சித்தம்'[76] 'சொன்ன'[77] 'நேரே'[78] 'போத'[79] 'போதில்'[80] 'மன்னவனே'[81] 'மாதர்'[82] 'முன்னம்'[83] என்னும் சொற்கள் இரண்டிரண்டிடங்களில் ஆட்சி செய்யப் பெற்றுள்ளன. 400 நேரிசை வெண்பாப் பாடியவர் புலவர் 15 சொற்களையே 34 இடங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இனி பின்னிணைப்புப் பட்டியலை நோக்கினால் 41[84] சொற்களைக் கொண்டு தோன்றிய வடிவங்கள் 127 இடங்களில் ஆளப் பெற்றுள்ளன என்பது போதரும்.

V. நளவெண்பாவில் வகையுளி :

சொற்களைச் சிதைத்துச் சீராக்குதல் 'வகையுளி' எனப்படும். காரிகையுரையாசிரியர்,

'வகையுளி என்பது முன்னும் பின்னும் அசை முதலாகிய உறுப்புக்கள் நிற்புழியறிந்து குற்றப்படாமல் வண்ணம் அறுத்தல் எனக்கொள்க. என்னை,

'அருணேக்கு நீரார் அசைசீர் அடிக்கண்
பொருணேக்கா தோசையே நோக்கி—மருள்நீக்கிக்
கூம்பவும் கூம்பா தலரவும் கொண்டியற்றல்
வாய்ந்த வகையுளியின் மாண்பு'

என்றுராகலின்,[85]

என விளக்கம் செய்துள்ளார். தொல்காப்பியர் 'வகையுளி' என்னும் குறிப்பீட்டை ஆளவில்லை. ஆனால் செய்யுளியல் 11-ஆம் நூற்பாவின் விளக்கவுரையில் பேராசிரியர், 'இவற்றைப் பிற நூலார் வகையுளி என்ப' என்று கூறி இக்கருத்தினையமைக்கின்றார்.

வகையுளியை மிகுதியாகப் பயன்படுத்துதல் கவியழகு தராது. யாப்பில் இடர்ப்பாடு நேரும்போதே வகையுளி வருதல் வேண்டும். இது புறநடை இலக்கணமே. நளவெண்பாவில் 77 பாடல்களில் 95 இடங்களில் வகையுளிகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப் பின்னிணைப்பில் காணலாம்.

தாமரை என்னும் சொல்லினை எட்டு இடங்களிலும்,[86] சந்திரன் சுவர்க்கி என்னும் சொல்லினை ஐந்து இடங்களிலும்[87] பாழ் மண்டபம் என்னும் சொல்லினை மூன்று இடங்களிலும்[88] கானகம் என்னும் சொல்லினை நான்கு இடங்களிலும்[89] பொருள் நோக்காது சீர்நோக்கி அசையாக்குகின்றார்.

'தாமரை' என்னும் சொல்லை வகையுளியாக்காமலே சீராக அமைக்க முடியும். நளவெண்பாவில் தாமரை என்னுஞ்சொல் வருமிடங்கள் 18[90]. இவற்றில் 'தாமரை' என மட்டும் தனியே வருமிடங்கள் 10. எஞ்சிய எட்டும் அடைமொழி பெற்று வந்த தாமரையையுடையன. இவை வகையுளிகளாகவே உள்ளன.

செந்தாமரை, விழித்தாமரை, அந்தாமரை, நறுந்தாமரை, கழற்றாமரை, அடித்தாமரை என்பன அவை. செந்தாமரை, அந்தாமரை என்பன இரண்டிரண்டிடங்களில் வந்துள்ளன. இவ்வாறு அடைபெற்று வந்தமையே 'தாமரை'யில் சிதைவுக்குக் காரணமாயிற்று.

புகழேந்தியாரைப் பேணியபுரவலன் சந்திரன் சுவர்க்கி, இவனை நன்றியுணர்வுடன் பாராட்டுகின்றார் புகழேந்தியார். இவன் பெயரை வகையுளியாக்காமல் வெண்பாவிற்கேற்ற சீராக வைத்தல் இயலாது. எனவே சந்திரன் சுவர்க்கி என்னும் பெயர் வரும் ஐந்து இடங்களும் வகையுளியாகவே காணப்படுகின்றன.

நளன், கானகத்தில் காதலியைப்பாழ் மண்டபத்தில் பிரிந்தான். பாழ்மண்டபம் என்னும் சொல் கனிச்சீரினது. ஆதலின்

இச்சொல் வருமிடங்களில் பாழ்மண்டபத்தே என்று பாடுகின்ருர். பாழ்மண்டபம் என்னும் சொல் வகையுளியாகி ‘டபத்தே’ என நிற்கும்போது ஓசையில் இனிமைக் குறையுடையதுபோல் ஒலிக்கின்றது. இவ்வாறே ‘கன்னி மாடம்’ என்னும் சொல்லேயும் கன்னிமா-டம்புகுந்தாய் (84) என்று ‘டம்புகுந்தாய்’ எனவமைக்கின்ருர். இங்கும் ஓசை வீழ்ச்சி தெரிகின்றது.

கானகம் என்னும் சொல்லே அடைகொடுத்துப் பயன்படுத்-துவதால் அச்சொல்லும் வகையுளியாக நிற்கின்றது. ‘வெங்கானகம்’ (257, 275) தீக்கானகம் (273) செங்கானகம் (275) என்பன அவை.

வச்சிராயுதன் (89) ஆகண்டலன் (91), கோசலநாடன் (140), கார்க்கோடகன் (327) முதலான பெயர்ச்சொற்கள் காய்ச்-சீர்களாக அமையும். வடிவமின்மையின் வகையுளிகளாகவே நிற்கின்றன.

அஞ்சினேர் (98), நின்றுருகுவார், (224) கொண்டாடினுர் (225) என்னும் வினையாலணேயும் பெயர்களே வகையுளிகளாக அமைக்கின்ருர்.

ஒடு என்னும் மூன்ரும் வேற்றுமையுருபேற்ற பெயர்ச்சொற்களேப் பெரும்பாலும் வகையுளியாகவே யாத்துள்ளார்.

ஆழ்துயர் தோடு	—	123
பெற்றதோ ளோடும்	—	153
திருமடந்தை யோடும்	—	155
புனனுட் டொடும்	—	236
கோமைந்த ஞேடு	—	243
மின்னிடையா ளோடும்	—	384
பிடிநடையா ளோடும்	—	398
வன்ருனே யோடு	—	401

சிலவிடங்களில் அமைந்த வகையுளிகள் பாட்டின் இனிமையைத் தடைசெய்வனபோல் காணப்படுகின்றன.

தேவர்கோ னேஅத்	—	77
பிழைத்தால்வந் தேன்என்னும்	—	101
கொள்ளேயோ கின்ற	—	104
ஒழித்தே குதிஎன்ருன்	—	156
கோக்கா தலனே	—	232
துள்ளிவே கின்ற	—	245

இவைபோன்ற வகையுளிகள் இல்லாமலிருத்தலே பாட்டின் யாப்பு நலத்தினை—மிகுக்கும்.

வெண்பாவின் ஈற்றடி முச்சீராக அமைய வேண்டும்.

VI. நளவெண்பாவில் இறுதிச்சீர் :

வெண்பாவின் ஈற்றடி முச்சீராக அமைய வேண்டும்.

'வெண்பாட் டீற்றடி முச்சீர்த் தாகும்'[91]

என்பர் தொல்காப்பியர். அவ்வடியின் இறுதிச்சீர் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என்ற நான்கில் ஒன்ருல் முடியும்.

'அசைச்சீர்த் தாகும் அவ்வயி னுன'[92]

இச்சூத்திரத்திற்கு உரையெழுதும் நச்சினுர்க்கினியர் வெண்பாவின் இறுதியில் இயலசைச் சீரும் உரியசைச்சீரும் வரும் என்ருர். இயலசை—நேர், நிரை என்னும் ஓரசை; உரியசை—நேர்பு, நிரைபு என்னும் உகரவீற்று அசை. இதனைப் பிற்காலத்தில் ஈரசையாகக் கொள்வர்.

இவ்வுகரம் குற்றியலுகரமா? முற்றியலுகரமா? என்பதில் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுள்ளது.

இளம்பூரணர் சிறுபான்மை முற்றியலுகரமும் வரலாம் என்பர்[93]. நச்சினுர்க்கினியரும்[94] அறிஞர் வெள்ளைவாரணரும்[95]

இக்கருத்தினை உடன்படுவர். ஆனால் பேராசிரியர், மருங்கென்றதனான் ஈற்றடிக் கண்ணும் இறுதிக் கண்ணே முற்றுகரம் விலக்குண்டதெனக் கொள்க என்றார்க்கு,

'புனைமலர்த் தாரகலம் புல்லு'

எனவும்,

'கண்ணாரக் காணக் கதவு'

எனவும் வருமாலெனின் அவை மரூஉ வழக்கென்க,[96] என்று விளக்கி முற்றியலுகர முடிபு பொருத்தமின்று என்னும் பொருள்பட உரைப்பர். ஆனால் திருக்குறள் நாலடியார் போன்ற நூல்களில் உள்ள வெண்பாக்கள் சில, முற்றியலுகர ஈறான் முடிந்துள்ளன. யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர், 'முற்றியலுகரம் அருகிக் காசு பிறப்பு என்னும் இரண்டு சீரானும் இற்றனவாயினும் சிறப்பில' என்பர்[97]. யாப்பருங்கலக்காரிகையுரையாசிரியரோ முற்றியலுகர ஈறான் முடியும்' வெண்பாக்கள் இருத்தல் கண்டு. அவை சிறப்பில என்று ஒதுக்குதலைக் காட்டிலும் ஏற்றுக் கொள்ளுதல் தக்கதென்றுகருதி மிகையால் தழுவியுள்ளார்.

'காசு பிறப்பு என்னும் வாய்பாட்டால் முற்றியலுகரம் ஈறாகிய நேரீற்று இயற்சீர் இறுதியாகியமுச்சீரடியானும் இறுவனவும் உள ஒருசார்வெண்பா''[98]

எனவே வெண்பாவின் இறுதிச்சீர் நேர் என்றோ நிரை என்றோ ஓரசையால் முடியலாம், உகரத்தை இறுதியாக உடைய ஈரசையால் முடியலாம்.

ஓரசையால் முடியும்போது தனிக்குறில் வந்த நேரசையால் முடிதல் கூடாது. குறில் நெடில் இணைந்த நிரையசையாலும் முடிதல் கூடாது[99] என்பர். முடிந்தால் சிறப்பில்லை என்றும் சுட்டுவர். தனிக்குறில் வந்த நேரசையால் முடிதல் சிறப்பில்லை என்பது முற்றும் பொருந்தும். அங்குச் செப்பலோசை பிழைத்து விடும். ஆனால் குறில் நெடில் இணைந்த நிரையசையால் முடிதல் வெண்பா நூல்கள் பலவற்றில் காணப்படுகின்றது. திருக்குறளில் ஆறு இடங்களில்[100] இவ்வமைப்பைப் பார்க்கின்றோம். இவ்வாறே நாலடியாரில் இரண்டு இடங்களிலும்[101] முத்தொள்ளாயிரத்தில் மூன்று இடங்களிலும்[102] வருகின்றன.

நளவெண்பாவில் நான்கு இடங்களில் இத்தகைய முடி-புள்ளது[103].

வெண்பாவின் இறுதி ஈரசைச் சீராக வரும்போது நேர் நேர், நிரை நேர் என்னும் தேமா, புளிமா என்னும் சீர்களே வரும். ஈரசையில் நிரையை இறுதியாகவுடைய சீர் வருதல் இல்லை.

ஓரசைச்சீரில் நேர் நிரை என்பனவற்றிற்கு முறையே நாள், மலர் என்னும் வாய்பாடும், ஈரசைச் சீரில் நேர் நேர்; நிரைநேர் என்பனவற்றிற்கு முறையே காசு பிறப்பு என்னும் வாய்பாடும் கூறுவர். எனவே நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்னும் வாய்பாடுகள் வெண்பாவில் ஈற்றசைக்கு உரியன.

யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர் நாள், மலர் என்னும் வாய்பாடுகளைக் கூருமல் அவற்றிற்குத் தோள், வளை, என்னும் வாய்பாடுகளைக் கூறியுள்ளார்[104] எனவே அவர் கருத்துப்படி தோள், வளை கா்சு, பிறப்பு என்னும் வாய்பாடுகள் கூற வேண்டும்.

நாள்மலர், காசுபிறப்பு, தோள்வளை என்பன இனப்பொருள் குறிக்கும் பெயர்கள். இப்பெயர்கள் வாய்பாடுகளை நினைவில் வைத்துக் கொள்ளத் தக்க அளவில் எளிமையும் பயிற்சியும் உடையன.

நாள் என்பது இரவும் பகலும் கொண்ட பொழுதையும் குறிக்கும்; காலைப் பொழுதையும் சுட்டும். இக்காலையில் மலரும் மலரை நாள் மலர் என்றும் கூறுவர். எனவே நாள் மலர் என்பன இயைபுடைய பெயர்கள். மேலும் நாள் என்பதற்கு மலர் என்ற பொருளும் உண்டு[105]. இதனாலும் நா்ளும் மலரும் உறவுடையன என்பது பெறப்படும்.

காசு பிறப்பு என்பன பெண்கள் அணியும் அணிகள். இவைகளைச் சூடிக்கொடுத்த சுடர்க்கொடியாம் ஆண்டாள், 'காசும் பிறப்பும் கலகலப்பக் கைபேர்த்து'[106] என்று குறிப்பிடுகின்ருர். காசு—அச்சுத்தாலி, பிறப்பு—ஆமைத்தாலி, இதனல் இவ்விரண்டும் இனப் பொருள்கள் என்பது விளங்கும்.

தோள் வளை என்பன அணியுறவு கொண்டன.

இவ்வாறு வெண்பாவின் ஈற்றசைக்குப் பொருத்தமிக்க பெயர்களை வாய்பாடுகளாக வைத்தனர்.

நளவெண்பாவில் பின்வருமாறு இறுதிச்சீர்கள் அமைந்துள்ளன.

நாள்	—	63
மலர்	—	88
காசு	—	110
பிறப்பு	—	144
		405

இப்பட்டியலை நோக்கினல் காசு, பிறப்பு என்னும் வாய்பாடுகளால் முடிந்த வெண்பாக்களே மிகுதி என்பது தெளிவாம். வெண்பாவின் இறுதி காசு, பிறப்பு என உகரவீருக முடிதலே ஓசைச் சிறப்பினை உண்டாக்கும். இச்சிறப்பறிந்து புகழேந்தியார் 405 வெண்பாக்களில் காசு பிறப்பு என்னும் வாய்பாட்டில் முடியும் வெண்பாக்கள் 254 யாத்துள்ளார்.

நாள் என்னும் வாய்பாட்டில் முடியும் வெண்பாக்களின் அமைப்பு :

குறில் ஒற்று	—	25
நெடில் ஒற்று	—	33
நெடில்	—	5
		63

குறில் ஒற்றுக்களில் 'மன்' என்று இறுவன பதினாறு[107]. நளமன்னன் பற்றிய காப்பியமாதலால் 'மன்' முடிவு மிகுதி. எஞ்சிய பத்தில் 'பொன்' முடிவு மூன்று[108]. இப்பொன் மூன்றும் தமயந்தியைக் குறிப்பன. வடமொழி நளோபாக்கியானத்தில் தமயந்தியைத் திருமகள் என்றே பலவிடங்களில் அதன் ஆசிரியர் சுட்டியுள்ளார். அவ்வாறே புகழேந்தியாரும் திருமகள், பொன் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நெடில் ஒற்றுக்களில் 'சேய்' என்று முடிவன ஒன்பது[109]. 'தான்' என்று நிற்பன ஏழு[110]; 'காண்' என்று வருவன நான்கு[111]. சேய் என்பன அரசன் என்னும் பொருளிலேயே வந்து முடிகின்றன. 'நான்' என்பன வெண்பாவின் சீரை நிறைசெய்ய வந்த அசைகள்.

அசையையும் சீரையும் ஓசையோடு சேர்த்துப்பாகுபடுத்த உணர்த்துதல் செய்யுள் இலக்கணத்துறையில் வல்லவர்களது நெறியாகும் என்பர். எனவே பொருளுக்கேற்பச் சொற்களைப் பிரித்த-வழித் தளையும் சீரும் சிதையுமாயின் அவ்விடத்து ஓசையை நோக்கி அதன்படி சேர்த்தல் வேண்டுமென்பது கருத்தாயிற்று. இங்ஙனம் பொருள் நோக்காது ஓசையே நோக்கிச் சீர் வகுக்கும் முறையினைப் பிற்கால யாப்பிலக்கண நூலாசிரியர்கள் வகையுளி என வழங்குவர்[112]. நளவெண்பாவில் ஈற்றுச்சீரில் வகையுளியாக அமைந்த பாடல் ஒன்றே ஒன்று. அது

'மக்களையிங் கில்லா தவர்' (234)

என முடிவதாகும்- திருக்குறளில் வகையுளியாக அமைந்த ஈற்றுச்-சீர்கள் பல உள. மலர் என்று முடியும் வெண்பாக்களின் அமைப்பு.

குறிலிணை	—	38
குறிலிணை ஒற்று	—	45
குறில் நெடிலிணை	—	3
குறில் நெடிலிணை ஒற்று	—	2
		88

குறிலிணைகளில் கலி ஐந்து[113]. கொடி மூன்று[114]. கலியின் கொடுமையே நளவெண்பாவாதலின் 'கலி' இறுதி மிகுதிபோலும். குறிலிணை யொற்றுக்களில் நகர் 6[115], எதிர் 6[116]. நளன் 4[117]. காசு என்று முடியும் வெண்பாக்களின் அமைப்பு :

குறில் ஒற்றுக் குற்றியலுகரம்	—	45
நெடில் ஒற்றுக் குற்றியலுகரம்	—	38
நெடில் ஈரொற்றுக் குற்றியலுகரம்	—	12
நெடிலெடுத்துக் குற்றிய லுகரம்	—	5
		110

காசு என்று முடிவன அனைத்தும் குற்றியலுகர வெண்பாக்களே. நாள் வாய்பாட்டில் 'மன்' மிகுந்திருத்தல் போலக் காசு வாய்பாட்டில் வேந்து மிகுந்துள்ளது[118], அடுத்து ஆங்கு என்னும் சொல் 9 இடங்களிலும்[119], தேர்ந்து என்னும் சொல் 6 இடங்களிலும்[120] வரப் பார்க்கிறோம்.

பிறப்பு என்று முடியும் வெண்பாக்களின் அமைப்பு :

குறிலிணைக் குற்றியலுகரம்	—	22
குறிலிணையொற்றுக் குற்றியலுகரம்	—	90
குறிலிணை ஈரொற்றுக் குற்றியலுகரம்	—	27
குறிலிணை முற்றியலுகரம்	—	5
		144

பிறப்பு வாய்பாட்டில் முடிபும் வெண்பாக்களில் 5 வெண்பாக்கள் முற்றியலுகர வீற்றன[121]. ஏனைய குற்றியலுகரவீறன. இவ்வைந்தும் வகரவுகரத்தால் முடிந்தன. திருக்குறளில் முற்றியலுகரவீறால் அமைந்த 28 குறட்பாக்களும்[122] வகரவுகரத்தால்

இயன்றனவே. முத்தொள்ளாயிரத்தில் இரண்டு பாக்களிலும்[123]. நாலடியார் 9 பாக்களிலும்[124] முடிந்த முற்றியலுகர வெண்பாக்களும் வகரவுகரத்தனவே.

துணிவு, தாழ்வு, உயர்வு, அளவு, கரவு, பணிவு, அறிவு, கதவு, இரவு, தெளிவு, என்றுற்போல வரும் முற்றியலுகரச் சொற்கள் தமிழில் இயல்பாயமைந்தன. ஆதலால் திருக்குறள் முதலான நூல்களில் இச்சொற்கள் இறுதியாக அமைந்துள்ளன. புல்லு, சொல்லு, அருளு, எண்ணு என்பன உகரம் பெற்ற தொழிற்பெயர்கள். எனவே இச்சொற்களால் முடியும் வெண்பாக்களைக் காண இயலாது. யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர் காரிகையுரையாசிரியர் ஆகியோர் காட்டிய மேற்கோள் பாடல்களைத் தவிர வேறு உதாரணம் காட்ட முடியாது. அவை:

‘புனைமலர்த் தாரகலம் புல்லு’
‘அஞ்சொன் மடவாட் கருளு’
‘சோலை சூழ் குன்றெடுத்தாய் சொல்லு’

இச்சொற்கள் உகரமின்றியும் அமையலாம். ஆனல் ஓசை இனிமை அமையாது. பிறப்பு என்னும் வாய்பாட்டுக்கு ஏற்பன குறிலிணை யொற்றுக் குற்றியலுகரங்களே. ஆதலின் இவ்வமைப்பில் 90 சொற்கள் உள்ளன. இவற்றில் எடுத்து என்பது 12 இடங்களிலும் புலர்ந்து என்பது 10 இடங்களிலும் வருகின்றன.

VII. நளவெண்பாவில் அசை, சீர், தளை, தொடைகள்

யாப்புறுப்புக்கள் எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை என்ற ஆறும். இவற்றுள் அசை, சீர், தளை, தொடை என்பன நான்கும் நளவெண்பாவில் அமைந்த திறம் குறித்து இக்கட்டுரையில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

அசையும் சீரும்

நளவெண்பாவின் பாடற்றெகை 405; இப்பாடல்களில் ஈற்றுச்சீர் நீங்கலாக அமைய வேண்டிய சீர்கள் பாடல் ஒன்றிற்குப் பதிஞன்காம் (405 × 14) 5670.

சீர்களில் மூவசைச் சீர்கள் 3229 அவைகள் பின்வருமாறு.

தேமாங்காய்	811
புளிமாங்காய்	617
கருவிளங்காய்	619
கூவிளங்காய்	1182

இப்பட்டியலை நோக்கினல் கூவிளங்காய்ச்சீர்களே மிகுதியாய் இருத்தலையும், புளிமாங்காய்ச்சீர் குறைவாய் இருத்தலையும் அறியலாம். மேலும் நேர்முதலான காய்ச்சீர்களே 1993. நிரை முதலான காய்ச்சீர்கள் 1236. இவ்வமைப்பை நோக்கின் தமிழில் நிரையசையாய்த் தொடங்கும் சொற்களைக் காட்டிலும் நேரசையாய்த் தொடங்கும் சொற்களே தவப்பல என்பது பெறப்படும்.

ஈரசைச்சீர்கள் 24.1. அவைகள் பின்வருமாறு.

தேமா	1538
புளிமா	484
கருவிளம்	127
கூவிளம்	292

இப்பட்டியலை நோக்கின் தேமாச்சீர்கள் நனிபலவாய் இருத்தலையும், கருவிளச்சீர்கள் நனிசிலவாய் இருத்தலையும் அறியலாம். மேலும் ஈரசைச்சீர்களில் மாச்சீர்கள் 2022. விளச்சீர்கள் 419. இவ்வமைப்பினை ஆயின் கருவிளம் கூவிளம் என்னும் நிரையிறுதிச் சொற்களைக் காட்டிலும் தேமா புளிமா என்னும் நிரையிறுதிச் சொற்களையே புகழேந்தியார் ஆண்டார் என்பதும், அச்சொற்களே விளச்சீர்களைக் காட்டிலும் யாப்பொழுங்குக்கு இனிமை பயப்பன என்பதும் பெறப்படும்.

சீர்த் தொடக்கம்

நளவெண்பாவில் அமைந்த 405 பாடல்களுக்கும் உரிய அடிகள் (405 × 4) 1620. இவ்வடிகள் ஒவ்வொன்றும் எவ்வாறு தொடங்-

கப் பெற்றுள்ளது என்பதும் ஆராயப்பட்டுள்ளது. தொடக்கம் பற்றிய பட்டியல் பின்வருமாறு.

1.	தேமாவில் தொடங்கும் அடி		450
2.	புளிமாவில்	,,	98
3.	கருவிளத்தில்	,,	59
4.	கூவிளத்தில்	,,	122
5.	தேமாங்காயில்	,,	265
6.	புளிமாங்காயில்	,,	158
7.	கருவிளங்காயில்	,,	109
8.	கூவிளங்காயில்	,,	359
			1620

இப்பட்டியலை நோக்கின் நேரசையில் தொடங்கும் அடிகளே மிகுதி என்பது பெறப்படும். சீர்களில் நேரசைச்சீர்கள் மிகுதி யாய் இருத்தல் போலவே அடிகளிலும் நேரசைச் சீர்த் தொடக்கம் மிகுதியாய் இருத்தல் காணப்படுகின்றது.

தளை

வெண்பாவிற்குரிய தளை வெண்டளையாம். இஃது இயற் சீர் வெண்டளை, வெண்சீர் வெண்டளை என இருவகைத்து. மாமுன் நிரையும் விளமுன் நேரும் வந்தால் இயற்சீர் வெண்டளை. காய்முன் நேர்வரின் வெண்சீர் வெண்டளை. நாலடி வெண்பா ஒன்றுக்கு உரிய தளைபதினுன்கு. எனவே 405 வெண்பாக்களுக்கும் உரிய தளை (405 $\times$ 14) 5670. இவற்றுள்,

வெண்சீர் வெண்டளை	3232
இயற்சீர் வெண்டளை	2438

வெண்சீர் வெண்டளை மிகுதியாகப் பயின்ற பாக்கள் 237. இயற்சீர் வெண்டளை மிகுதியாகப் பயின்ற பாக்கள் 97. இரு தளையும் சமமாக ஏழு ஏழாக அமைந்த பாக்கள் 71. ஒரேஒரு பாவில் (298) மட்டும் பதினன்கு தளையும் வெண்சீர் வெண்டளையாக உள்ளது. இயற்சீர் வெண்டளைமட்டும் உள்ள பாடல் நளவெண்பா வில் இல்லை. இதனல் இருவெண்டளையும் கலந்த வெண்பாயாப்பினையே மிகப் பெரும்பான்மையதாகப் புகழேந்தி மேற்கொண்டார் என்பது போதரும். முத்தொள்ளாயிர வெண்பாக்களில் கிடைத்தன யாவும் இருவெண்டளையாலும் இயன்றனவே என்பதும் இங்கு நினையத்தகும்

தொடைகள்

மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை என்னும் தொடைகள் சீர்களிடையிலும் வருமாயின் தொடைவிகற்பம் எனப்படும். இதனை 'விகற்பத் தொடை' என்றும் 'உறழ்ச்சித் தொடை' என்றும் 'தொடைவகை' என்றும் வழங்குவர்[125]. அவை இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று என ஏழு வகைப்படும் என்று யாப்பருங்கலமும் காரிகையும் கூறுகின்றன[126].

ஆனல் தொல்காப்பியர், பொழிப்பு, ஒரூஉ, என்னும் இரண்டனையுமே சீர்களில் அமையும் தொடைவிகற்பங்களாகக் காட்டியுள்ளார்[127]. இதனல் முதற்சீரிலும் மூன்ரும் சீரிலும் அமையும் பொழிப்புத் தொடையும், முதற்சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் அமையும் ஒரூஉத் தொடையுமே சிறந்தன என்பது பெறப்படும். இவை இரண்டும் பாட்டின் ஓசைக்கு இனிமை சேர்ப்பன. ஆனல் பிற் காலத்தில் தொடைவிகற்பம் ஏழாக வளர்ந்து விட்டது. தொல்காப்பிய உரையாளரான பேராசிரியர் இவ்வேழுபற்றிக் குறிப்பிட்டு இவையெல்லாம் பொழிப்பிலும் ஒரூஉவிலும் தழுவிக் கொள்ளப்படும். என்பர்[128]. யாப்பருங்கலமும், காரிகையும், கூறுமாப்போலத் தொடைவிகற்பங்கள் ஏழாயினும் பாடல்களில், பொழிப்பும், ஒரூஉவுமே மிகுதியாகப் பயின்றுள்ளன. தொடை விகற்பம் பெறும் தொடைகள் ஐந்தாம். அவை மோனை, இயைபு, எதுகை, முரண், அளபெடை என்பன.

இவற்றுள் அடிமோனை, அடியெதுகை என்பன நளவெண்பாவில் இன்றியமையாத இலக்கணமாக அமைந்துள்ளன. தொடை விகற்பங்களில் பொழிப்பு மோனை நளவெண்பாவின் ஓசை இனிமையைக் கூட்டுவன. என்றாலும் ஒன்பது அடிகளில்[129] பொழிப்பு மோனையில்லாதிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

நளவெண்பாவில் அமைந்த தொடை, தொடைவிகற்பங்களில் ஈற்றடியில் உள்ள பொழிப்பு மோனையை மட்டும் ஈண்டு எடுத்துக்காட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ஈற்றடியில் பொழிப்பு மோனை

வெண்பாவின் ஓசைச் சிறப்பு ஈற்றடியால் ஏற்படுகின்றது எனின் மிகையாகாது. அத்தகு சிறப்புமிகப்பாடும் புலவன், முதற்சீரின் முதலெழுத்து எதுவோ அதனையே மூன்றும் சீரின் முதலெழுத்தாகவும் அமைத்தால் பெருவெற்றி பெறுவான். நளவெண்பாவில் இவ்வாறு ஒத்த மோனையமைந்த ஈற்றடி வெண்பாக்கள் 138.

அகர மோனை

இவற்றில் அகரமோனையுடையன மிகுதி. அவை 19 வெண்பாக்கள்[130]. இவை நிரை நேராகவே முடிந்துள்ளன.

அடிமேல் விழுந்தாள் அழுது	308
அழிந்தாள் விழுந்தாள் அழுது	376
அவிழ்ந்ததே கண்ணீர் அவட்கு	115
அலர்ந்ததே கண்ணீர் அவற்கு	385

இவை அமைப்பில் ஒத்துள்ளமை, இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

அகர மோனையில் அன்பு, அங்கு என்றாற்போல நேர் நேராக முடிக்கலாம். ஆனால் புகழேந்தியார் நிரை நேராக முடித்திருத்தலை நோக்கினால் பிறப்பு வாய்பாட்டில் ஓசைச் சிறப்பு மிகுதி என்னும் கருத்து, அவர் கருத்தாதல் பெறப்படும். நளவெண்பாவில் 144 பாடல்கள் பிறப்பு வாய்பாட்டில் நிறைவு பெற்றன என்று முன்கூறியமையும் ஒப்பிடத்தகும்.

இறுதிச்சீர், பிறப்பாக இருப்பதால் அகரமோனையில் இரண்டாம் சீர்கள் மாச்சீரை இறுதியாகக் கொண்டே முடிந்துள்ளன.

ககர மோனை

அகரமோனைக்கு அடுத்த நிலையில் அமைந்தது ககரமோனை. இம்மோனையமைப்புடைய வெண்பாக்கள் 15[131]. ககரமோனையாத-தலின் கலி என்னும் சொல் இறுதிச்சீராக அமைதல் இயல்பே. 'கலி' என்னும் சொல் இறுதிச் சீராக வந்த ஐந்து இடங்களில் நான்கு இடங்கள்[132] இக் ககரமோனையில் காணப்படுகின்றன. இம்மோனையின் ஈற்றுச் சிர்களில் நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்னும் வாய்பாடுகள் அனைத்தும் உள்ளன.

மகரமோனை

8 வெண்பாக்களில் அமைந்தது மகரமோனை. இம்மோனை-யமைந்த ஈற்றடிகளின் இறுதிச்சீரில் 'மன்' மூன்று இடங்களிலும் (145, 226, 354) 'மகிழ்ந்து' மூன்று இடங்களிலும் (72, 162, 362) 'மகன்' இரண்டு இடங்களிலும் (136, 137) வந்துள்ளன.

நகர மோனை

நகரமோனை அமைந்த இடங்கள் 9. இம்மோனையில் 'நகர்' மூன்று இடங்களிலும் (67,79,194) 'நளன்' மூன்று இடங்களிலும் (85,153,403) 'நயந்து' இரண்டு இடங்களிலும் (38, 43) நடந்து (300) ஓரிடத்திலும் இறுதிச் சொல்லாக வந்துள்ளன.

பிறவெழுத்துமோனை

உகரமோனை எட்டு இடங்களிலும், எகர மோனை ஏழு இடங்-களிலும், கொகரமோனை ஐந்து இடங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

முற்றுமோனை

அடி என்னும் சொல் நாற்சீர் கொண்ட அடியையே குறிக்கும். தொல்காப்பியர்

'நாற்சீர் கொண்ட தடியெனப் படுமே'[134]

என்று தேற்றேகாரம் புணர்த்து மொழிவர். பேராசிரியர், தம் விளக்கவுரையில், 'இருசீரானும், முச்சீரானும் அவை சிறப்பில வென்றவாரும்' என்பர். எனவே தொடை விகற்பங்கள் அளவடிக்கே உரியன. ஆனால் காலப்போக்கில் அளவடியல்லாத பிறவடிகளுக்கும் தொடைவிகற்பம் காணும் வழக்காறு வந்து விட்டது. ஆதலின் வெண்பாவின் ஈற்றடிக்கும் தொடைவிகற்பம் காணும் மரபு ஏற்பட்டது. சிலர், வெண்பாவின் ஈற்றடியில் இணை மோனையும் பொழிப்புமோனையும் கொள்ளலாமே தவிர ஏனைய விகற்பங்கள் காணுதல் கூடாது என்பர்[135]. இணை, பொழிப்பு மோனைகள் பார்க்கும்போது முற்றுமோனையும் பார்த்தல் தகும்.

யாப்பருங்கலம்,

'சீர்தொறும் தொடுப்பது முற்றெனப் படுமே'[136]

என்றும், காரிகை,

'வருசீர் முழுதும் ஒன்றின் முற்றும் என்ப'[137]

என்றும் கூறுதலால், சீர் எத்தனை என்னும் வரையறையின்றி வந்தசீர் அனைத்தும் ஒத்திருக்குமாயின் முற்றுஎனப்படும் என்பதாம்.

நளவெண்பாவில் முற்றுமோனை அமைந்த ஈற்றடி கொண்ட வெண்பாக்கள் இரண்டே.

எழுந்தருள்க என்றுள் எடுத்து (88)

கரையேறும் கங்கைக் கரை (192)

செப்பலோசையுடைய வெண்பாயாப்பில் மோனை, எதுகை, இறுதிச்சீர் என்ற மூன்றும் சிறப்புடையனவாதலால் நளவெண்பாவில் இவை மூன்றும் நன்கு அமைந்து வெண்பாயாப்பிற்கு வனப் பூட்டுகின்றன.

VIII. நளவெண்பாவில் ஓசை

பா என்னும் சொல்லே ஓசை என்னும் பொருள் தருவது. எனவே பாக்களெல்லாம் ஓசையமைப்புடையன. ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய நான்கு பாக்களுக்கும் தனித் தனி ஓசை கண்டனர் நம் முன்னோர். 'செப்பல் இசையன வெண்பா' என யாப்பருங்கலம் வெண்பாவின் ஓசையை வெளிப்–படுத்தும். 'செப்பலோசையானது அகவிக் கூறாது ஒருவனுக்கு ஒருவன் இயல்பு வகையாலே ஒரு பொருளைக் கட்டுரைக்கும் காலத்தில் எழும் ஓசை' என்பர்[138].

செப்பலோசை ஏந்திசைச் செப்பல், தூங்கிசைச் செப்பல், ஒழுகிசைச் செப்பல் என மூவகைத்து.

ஏந்திசைச் செப்பல்–வெண்சீர் வெண்டளையால் மட்டும் வருவது

தூங்கிசைச் செப்பல்–இயற்சீர் வெண்டளையால் மட்டும் வருவது

ஒழுகிசைச் செப்பல்–இரு வெண்டளையும் கலந்து வருவது

வெண்சீர் வெண்டளையால் மட்டுமே பாடி ஏந்திசைச் செப்பலோசை, ஏற்படுத்துவதோ, இயற்சீர்வெண்டளையால் மட்டுமே பாடித் தூங்கிசைச் செப்பலோசை உண்டாக்குவதோ அரிது.

நளவெண்பாவில் வெண்சீர் வெண்டளையே கொண்டு ஏந்திசைச் செப்பலாக வந்த வெண்பா ஒன்றே (298). திருக்–குறளிலும் 'யாதானும் நாடாமால்' (397) என்று தொடங்கும் குறள் ஒன்றே ஏந்திசைச் செப்பல் உடையது. நளவெண்பாவில் ஒரு வெண்பா நீங்கலாக 404 வெண்பாக்களும் வெண்சீர் வெண்டளையும் இயற்சீர் வெண்டளையும் கலந்து ஒழுகிசைச் செப்பலோசை பெற்றனவே.

நளவெண்பாவின் யாப்பு முறைகள் இதுவரை ஆயப் பெற்றன. இவற்றால் புகழேந்திப் புலவர் யாத்த வெண்பாயாப்பின் தன்மை வெளிப்பட்டு அதனால் நளவெண்பாவின் பெருமை நன்கு விளங்கும்.

மேற்கோள்

1. The Concise Oxford Dictionary of current English, P.882
2. Science and Poetry, I.A. Richards, P.22, 23
3. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், சூத்திரம்1 உரை
4. கவிதையனுபவம், ந. சுப்புரெட்டியார், பக். 186.
5. பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர் என்பர் சிலர்
6. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு–சுருக்கம்: பக்கம் 105, 106
7. கண்ணதாசன் கவிதைகள் – காவியக் கழக வெளியீடு
8. ஒப்பியல் இலக்கியம் பக்கம் 252
9. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 13 ஆம் நூற்றுண்டு பக்கம் 15
10. திருக்குறள் ஒன்றே குறள்வெண்பாவால் ஆயது
11. இன்னிலை என்றும் கூறுவர்
12. உரைநடைக்கோவை, முதற்பகுதி, பக்கம் 14, 15
13. தண்டியலங்காரம், சூத்திரம் 3,4
14. சிந்தாமணி, பதிகம் 9–29
15. கம்பராமாயணம், சுந்தரகாண்டம், கடலுருவுபடலம் 39, 50
16. பெரியபுராணம், திருமலைச் சிறப்பு 27–29
17. தமிழ்க்காப்பியங்கள், கி, வா. ஜகந்நாதன் பக்கம். 255

18. நளவெண்பா 201 250 363 381

19. யாப்பருங்கலக்காரிகை, 18

20. யாப்பருங்கலம் சூத்திரம் 55 உரை

21. ,, ,, ,,

22. ,, ,, ,,

23. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் சூத்திரம் 107

24. ,, ,, ,, ,, 108

25. பாரிகாதை, இரா. இராகவையங்கார்

26. யாப்பருங்கலம், சூத்திரம் 55 உரை

27. ,, ,, ,,

28. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூத்திரம் 118

29. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூத்திரம் 114 உரை

30. யாப்பருங்கல ஆசிரியர்

31. யாப்பருங்கலம், சூத்திரம் 62

32. யாப்பருங்கலக் காரிகை, காரிகை 24

33. யாப்பருங்கலம், சூத்திரம் 62 உரை

34. தனிச்சொல்

35. தொல்காப்பியம், செயயுளியல், சூத்திரம் 153

36. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூத்திரம் 147 இளம்பூரணர் உரை

37. கவிபாடலாம், கி.வா. ஜகந்நாதன், [illegible]கம் 57

38. கலித்தொகை 18

39. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூத்திரம் 153 உரை

40. நூற்றைம்பது கலியுட் கலிவெண்பாட்டு எட்டு–தொல்காப்பியம் செய்யுளியல், சூத்திரம் 153 உரை

41. யாப்பருங்கலம், சூத்திரம் 59

42. காரிகை 25

43. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூத்திரம் 115

44. ,, ,, 85

45. ,, ,, 122 இளம்பூரணர் உரை

46. தொல்காப்பியம், செய்யுளிபல், சூத்திரம் 125 நச்சிஞர்க்கினியர் உரை

47. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூத்திரம் 114 இளம்பூரணர் உரை.

48. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூத்திரம் 118 பேராசிரியர் உரை.

49. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூத்திரம் 114

50. யாப்பருங்கலம், சூத்திரம் 57 உரை

51. யாப்பருங்கலம், சூத்திரம் 58

52. யாப்பருங்கலம், சூத்திரம் 61 உரை

53. காரிகை, 24 உரை

54. இவ்வொரூஉத் தொடை தனிச்சொல்லன்று. இத்தொடை-யில் முதற்சீரில் அமைந்த மோனையும் எதுகையும் இருக்கக் காணலாம்.

55. யாப்பருங்கலம் சூத்திரம் 58 உரை

56. காரிகை 23 உரை

57. யாப்பருங்கலம் சூத்திரம் 58 உரை

58. டாக்டர் உ. வே. சா. நூல் நிலையப் பதிப்பில் மட்டும் பாட வேறுபாட்டில் உள்ளது

59. நளவெண்பா. 46 93 149 207 237 249 405

60. நளவெண்பா. 108 166 221 268 278 318 357 391 392

61. யாப்பருங்கலம், சூத்திரம் 82 உரை

62. காரிகை, சூத்திரம் 33 உரை

63, காரிகை, சூத்திரம் 58 உரை

64. கவிபாடலாம்—கி. வா. ஜகந்நாதன், பக். 58

65. காரிகை, நூற்பா 24 உரை

66. காந்திக் கவிதை — தமிழ்க்கடல் ராய. சொ. – பதிப்புரையும் மதிப்புரையும் பக். 13 14

67. நளவெண்பா: 30 36 37 48 58 72 86 88 93 112 114 123 125 129 130 150 152 180 197 210 343 355 372 405

68. நளவெண்பா: 30

69. நளவெண்பா: 5 62 228 376

70. ,, 92 209 244 366

71. ,, 304 370

72. ,, 104 111

73. ,, 38 375

74. ,, 188 260

75. ,, 288 397

76. ,, 7 127

77. ,, 238 317

78. ,, 212 268

79. ,, 368 385

80. ,, 64 265

81. ,, 187 200

82. ,, 21 128

83. ,, 50 235

84. அங்கு, அன்னம், இன்று, எந்தை, என், காமன், கொற்றவன், சூது, செம்மை, சோர், தாது. தான், தேர், தேள், தையல், நின்ற, நீ, நீண்ட, பசுமை, பனி, பார், பூ, பொன், மங்கை, மற்று, மாதர், மான், மின், மீட்டல், முந்துதல், முன், மெய், மென்மை, யாமம், வகை, வருதல், வான், விஞ்சுதல், வீமன், வெம்மை, வேல்

85. காரிகை 53 உரை

86. நளவெண்பா : 80 129 140 150 152 229 2о2 303

87. ,, 19 57 89 275 292

88. ,, 257 316 342

89. ,, 257 273 275 275

90. ,, 14 19 80 129 136 140 143 150 152 179 229 234 282 289 303 314 337 384

91. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூத்திரம் 72

92. ,, ,, 73

93. ,, ,, 8 உரை

94. ,, ,, 9 உரை

95. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தொல்காப்பியம் பக். 195

96. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூத்திரம் 9 உரை

97. யாப்பருங்கலம், சூத்திரம் 57 உரை

98. காரிகை 25 உரை

99. யாப்பருங்கலம், சூத்திரம் 56 உரை

100. திருக்குறள் 1167 1169 1226 1263 1310 1329

101. நாலடியார் 241 375

102. முத்தொள்ளாயிரம் 18 84 88

103. நளவெண்பா 57 111 116 121

104. யாப்பருங்கலம் சூத்திரம் 58 உரை

105. தக்கயாகப் பரணி

106. திருப்பாவை பாட்டு 7

107. 8 29 60 70 135 139 145 146 184 193 226 248 354 369 392 393

108. 49 54 151

109. 10 126 133 140 141 142 180 355 364

110. 30 143 231 282 320 358 397

111. 132 170 178 181

112. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தொல்காப்பியம், க. வெள்ளைவாரணன், பக். 197

113. 199 212 266 360 390

114. 52 188 278

115. 15 67 79 194 313 343

116. 23 154 318 344 398 404

117. 85 153 218 403

118. 66 134 144 156 167 172 213 275 298 326 401

119. 20 25 150 158 265 268 328 346 361

120. 7 40 289 304 342 359

121. நளவெண்பா. 18 62 81 267 383

122. திருக்குறள் 21 117 135 224 288 355 358 396 422 423 424 425 426 452 454 502 513 531 533 552 642 715 930 960 1152 1155 1158 1251

123. முத்தொள்ளாயிரம் 10 33

124. நாலடியார். 91 110 129 220 249 259 271 306 367

125. திருக்குறள்யாப்பமைதியும் பாடவேறுபாடும் பக். 19

126. யாப்பருங்கலம், சூத்திரம் 34, காரிகை 9

127. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 90

128. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 101 உரை

129. நளவெண்பா. 3:2
32:1
85:2
91:3
96:3
208:3
216:1
226:1
327:2

130. நளவெண்பா: 6 31 48 62 64 77 115 127 163 176 222 225 238 260 276 308 337 376 385

131. நளவெண்பா: 13 18 28 81 89 192 199 209 212 229 266 303 332 375 390

132. நளவெண்பா, 199 212 266 390

133. நளவெண்பா. 38 43 61 79 85 153 194 300 403

134. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், 35

135. யாப்பதிகாரம், புலவர் குழந்தை

136. யாப்பருங்கலம், சூத்திரம் 48

137. காரிகை, 19

138. திருக்குறள் யாப்பமைதியும் பாடவேறுபாடும், பக். 12

11. முடிவுரை

புகழேந்திப் புலவரின் வாழ்க்கை வரலாறும் அவர் இயற்றிய நளவெண்பாவும் முன்பகுதிகளில் விரிவாக ஆராயப்பெற்றன. இவ்வாய்வின் போக்கினை மூவகையாக அடக்கலாம்.

அ) ஒழுங்கமைப்பு

ஆ) புதிய முடிபு

இ) விளைவு

அ) ஒழுங்கமைப்பு : முன்னுள்ளோர் கூறிய கருத்துக்களை ஒழுங்குபடுத்தி அவற்றுக்கு உரிய ஏதுக்களும் காட்டுதலே ஒழுங்கமைப்பாகும். புகழேந்திப் புலவர் வாழ்க்கை வரலாறு என்னும் கட்டுரை இத்தகையதே. இக் கட்டுரையில் அவரைப் பற்றிக் கூறப்பெற்ற செய்திகள் தொகுக்கப்பட்டு வரிசைப்படுத்தப் பெற்று ஏதுக்களால் நிறுவப்பெற்றன. தி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார், மு. அருணாசலம் ஆகியோர் வரையறுத்த கி.பி.13-ஆம் நூற்றாண்டு என்னும் காலமே நான் ஏற்றுக் கொண்ட காலமாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் நளன் பற்றிய குறிப்பையே பலரும் எடுத்துக்காட்ட நான் நளன் கதை பற்றி வரும் செய்திகள் அனைத்தையும் தொகுத்து அவற்றை நளவெண்பாவுடன் இயைத்து ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் சுட்டித் தமிழிலக்கியங்களில் நளன் கதை அமைந்த போக்கினை ஒழுங்குபடுத்தியுள்ளேன்.

நளவெண்பாவின் முதல் நூலான வடமொழி நளோபாக்கியானம் பாரதத்தில் அமைந்தது. பாரதத்தை உ. வே. சீநிவாசாச்சாரியார் என்பவர் தமிழில் அவ்வாறே மொழிபெயர்த்தனர். இம் மொழி பெயர்ப்பின் துணையால் நளோபாக்கியானம் நளவெண்பா ஒப்பீட்டாய்வு ஒழுங்குபெற்றது. இதற்குமுன் நளவெண்பாப் பதிப்புக்கள் சிலவற்றில் இவ்வொப்புமைகள் ஓரளவு காணப்படுகின்றனவாயினும் அவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் தக்க காரணங்களுடன் காட்டப் பெற்று நளவெண்பாவின் சிறப்புக்களை நிறுவுவது இவ்வாய்வுக் கட்டுரை.

ஆ) புதிய முடிபு : நல்லாப்பிள்ளை பாரதத்தில் உள்ள நளன்கதை, நளவெண்பாவினைப் பெரிதும் பின்பற்றிச் செல்கின்றது என்னும் கருத்து, முதன் முதலாக இவ்வாய்வுப் போக்கில் சான்று காட்டி மெய்ப்பிக்கப் பெற்றுள்ளது. நளவெண்பாவினைச் செய்யுள் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் சிறுகாப்பியம் என்று கூறினர். தண்டியலங்கார ஆசிரியர் கூறிய காப்பிய இலக்கணத்தினையும் நளவெண்பாவில் அமைந்த காப்பியக் கூறுகளையும் கொண்டு இந்நூல் சிறுகாப்பிய அமைப்பினதே, எனக் காட்டுதல் என் ஆய்வின் முடிபு.

அணிநலம் என்பது கவிதைக்குரிய ஒன்றாயினும் காப்பியத்தில் அது சுவையூட்டும் ஒன்றாகத் திகழ்வது. நளவெண்பாவில் அமைந்த அணிகள் பலவற்றில் உவமையணி பற்றிய ஆய்வு உவமையின் அமைப்பும் சிறப்பும் பற்றிய நிலைகளை விளக்குவது. இதனை நோக்கின் புகழேந்தியார் தொகையுவமம், உவமவாகுபெயர், உருவகம் ஆகிய சுருங்கிய உவமையமைப்புக்களையே மேற்கொண்டார் என்பது பெறப்படும். இவை வெண்பா யாப்பிற்கு ஏற்றனவாதலின் இவற்றையே மிகுதியும் ஆண்டார் என்பது என் கருத்து. நளவெண்பாவில் அமைந்த யாப்பு நேரிசை வெண்பா என்பதே இதுவரை நிலவி வந்த கருத்து. ஆனால் இன்னிசை வெண்பாக்களும் இடம் பெற்றுள்ளன என்பது யாப்பு முறை ஆய்வால் தெளிவாம்.

இ) விளைவு : ஓர் ஆராய்ச்சி என்பது பின்னும் பல ஆய்வுக் கருத்துக்கள் தோன்றுதற்கு வழிகாட்டியாக அமைய வேண்டும். அத்தகைய ஆய்வுகளுக்கு இவ்வாய்வுக் கட்டுரையில் சில கூறுகள் உள என்பது என் நம்பிக்கை. பிற்காலத்தில் தோன்றிய சிறு காப்பியங்களை ஆராய்வார்க்கு, இக் கட்டுரையின் ஆய்வுப் போக்குத் துணைசெய்யும். நளவெண்பாவிற்குப் பின்வந்த நூல்கள் நளவெண்பாவின் காப்பியக் கூறு, யாப்பமைப்பு என்பனவற்றை எவ்வாறு தழுவியுள்ளன என்பதையும், தமிழ் யாப்பு முறைகளில் வெண்பா யாப்பு எவ்வெவ்வாறு வளர்ச்சியுற்றது என்பதனையும் ஆய இக்கட்டுரை வழி வகுக்கும்.

பின்னிணைப்பு – I

புகழேந்தியின் தனிப்பாடல்கள்

புகழேந்தியின் பெயரால் காணப்படும் தனிப்பாடல்கள் முப்பத்தொன்று. அவை காணப்படும் தொகை நூல்கள் எட்டு. இப்பாடல்கள் இந்நூல்களில் பாடவேறுபாடுகளுடனும் வெவ்வேறு விளக்கங்களுடனும் காணப்படுகின்றன. சில பாடல்கள், வேறு புலவர்கள் பெயரிலும் அமைந்துள்ளன.

தொகை நூல் பற்றிய விளக்கம்

1. த.நா.ச. தமிழ் நாவலர் சரிதை

   தொகுத்தவர் பெயர் தெரியவில்லை.
   காலம்: கி.பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டு
   பதிப்பு: கழகப் பதிப்பு, 1949
   புகழேந்தியின் பாடல்கள் 14

2. விநோ. விநோதரசமஞ்சரி–அட்டாவதானம் வீராசாமி செட்டியார்

   காலம்: கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டு
   பதிப்பு: இரத்தின நாயகர் பதிப்பு, 1958
   புகழேந்தியின் பாடல்கள் 5

3. த.பா.தி.1. தனிப்பாடற்றிரட்டு

   தொகுத்தவர்: தில்லையம்பூர்ச் சந்திரசேகர கவிராச பண்டிதர்
   தொகுப்பித்தவர்: பொன்னுசாமித்தேவர்
   காலம்: கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டு இறுதி
   பதிப்பு: சண்முக முதலியார் பதிப்பு 1897
   புகழேந்தியின் பாடல்கள் 10

4. த.பா.தி.2. தனிப்பாடற்றிரட்டு

பதிப்பு: இட்டா பார்த்தசாரதி நாயுடு பதிப்பு

புகழேந்தியின் பாடல்கள் 13

5. த.பா.தி.3. தனிப்பாடற்றிரட்டு

உரை: இராமசாமிப்புலவர்

பதிப்பு: சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகப் பதிப்பு 1963

புகழேந்தியின் பாடல்கள் 23

6. த. செ. 1. தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி

தொகுப்பு: கருப்பையா பாவலர்

பதிப்பு: புட்பரதச் செட்டியார் பதிப்பு

புகழேந்தியின் பாடல்கள் 24

7. த. செ. 2. தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி

பதிப்பு: மு ரா. கந்தசாமிக் கவிராயர் பதிப்பு 1908

புகழேந்தியின் பாடல்கள் 24

8. பெ. தொ. பெருந்தொகை

தொகுத்தவர்: மு. இராகவையங்கார்

பதிப்பு: மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பதிப்பு 1936

புகழேந்தியின் பாடல்கள் 13.

எண்.	பாட்டு	தமிழ் நாவலர் சரிதை	விநோத ரச மஞ்சரி	தனிப் பாடற் றிரட்டு[1]	தனிப் பாடற் றிரட்டு[2]	தனிப் பாடற் றிரட்டு[3]	தனிச் செய்யுட் சிந்தா மணி	தனிச் செய்யுட் சிந்தா மணி (மு. ரா. கந்த)	பெருந் தொகை
1.	அண்டமீதுலவி	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	இல்லை
2.	ஆகாவிதியோ	உண்டு	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	சாருவ பூமன்
3.	இந்துநுதலழ	உண்டு	இல்லை	இல்லை	காள மேகப் புலவர்	காள மேகப் புலவர்	காள மேகப் புலவர்	காள மேகப் புலவர்	இல்லை
4.	இரவலாளரே	பாண் டியன் பாடிய யது	இல்லை	இல்லை	உண்டு	கழைக் கூத்தி பாடியது	கழைக் கூத்தி பாடியது	இல்லை	அயன் றைச் சடையன் பாடியது
5.	இழையொன்	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு
6.	எட்டெழுத்தை	இல்லை	உண்டு	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு
7.	எண்ணீர்மை	உண்டு	இல்லை	பலபட் டடைச் சொக்க நாதப் புலவர்	காளி முத்துப் புலவர்	காளி முத்துப் புலவர்	உண்டு	உண்டு	சார்வ பௌமன் பாடியது

8.	என்றுபெறு	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு
9.	ஒருமுனிவன்	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	இல்லை
10.	ஓங்கியசெந் தமிழ்	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு	இரட் டையர்	இரட்டை யர்	தொண் டை.மன் சதக. 25மேற் கோள்
11.	கயக்காவி	உண்டு	இல்லை	இராமச் சந்திர கவி ராயர்	இராமச் சந்திர கவி ராயர்	இராமச் சந்திர கவி ராயர்	உண்டு	உண்டு	சாருவ பூமன்
12.	கவியரசர்	உண்டு	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	சாருவ பூமன்
13.	சத்தம்பயி	உண்டு	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு
14.	பாவலன்வாச	உண்டு	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	சாருவ பூமன்
15.	புராதன	உண்டு	இல்லை	பலபட் டடைச் சொக்க நாதப் புலவர்	இரட்டை யர்	இரட்டை யர்	இரட்டை யர்	இரட்டை யர்	சாருவ பூமன்

எண்.	பாட்டு	தமிழ் நாவலர் சரிதை	விநோத ரச மஞ்சரி	தனிப் பாடற் றிரட்டு[1]	தனிப் பாடற் றிரட்டு[2]	தனிப் பாடற் றிரட்டு[3]	தனிச் செய்யுட் சிந்தா மணி	தனிச் செய்யுட் சிந்தா மணி (மு. ரா. கந்த)	பெருந் தொகை
16.	பொருந்தஒரு	உண்டு	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு
17.	போதுபோனது	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	சாருவ பூமன்
18.	மற்றெருப்பி	இல்லை	இல்லை	பலபட் டடைச் சொக்க நாதப் புலவர்	காளி முத்துப் புலவர்	காளி முத்துப் புலவர்	உண்டு	உண்டு	பராக்கிரம பாண்டி யன் செய்த திருப்பணி பற்றிய பாடல்
19.	தற்கோலி	இல்லை	உண்டு	ஒட்டக் கூத்தர்	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு
20.	தன்னுடன்	ஒருபுல வன்பாடி யது	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	தொண் டை. மண் சதக. 58மேற் வாயப்பதி வடுகன்
21.	தாயரவை	உண்டு	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு
22.	துபங்கமமும்	உண்டு	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு

23. தென்னவன்	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு
24. நாரியிடப்	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	இல்லை
25. நானே	உண்டு	ஒட்டக் கூத்தர்	உண்டு	ஒட்டக் கூத்தர்	ஒட்டக் கூத்தர்	ஒட்டக் கூத்தர்	ஒட்டக் கூத்தர்	உண்டு
26. நையும்	இல்லை	இல்லை	இல்லை	ஒட்டக் கூத்தர்	உண்டு	உண்டு	உண்டு	இல்லை
27. பங்கப்	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு
28. பழியும்	உண்டு	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு
29. பள்ளமாம்	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு	திருக் குறுங்குடி நம்பி	திருக் குறுங்குடி நம்பி	ஒருபுலவர் பாடியது
30. மட்டாரும்	இல்லை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு	இரட் டையர்	இரட் டையர்	தொண் டை.மண் சதகம்25 மேற்கோள்
31. மானவனுன்	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	இல்லை
32. முந்தவிளை	இல்லை	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	வாயல் வடுகன் மகனை ஒருபுலவன் பாடியது
33. வென்றிவளவன்	இல்லை	இல்லை	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு	உண்டு
34. விக்காவுக்கா	இல்லை	ஒட்டக் கூத்தர்	உண்டு	ஒட்டக் கூத்தர்	ஒட்டக் கூத்தர்	இல்லை	இல்லை	ஒட்டக் கூத்தர்

இம் முப்பத்து நான்கு பாடல்களில் 'என்றுபெறு' என்று தொடங்கும் பாடலும் 'போது போனது' என்று தொடங்கும் பாடலும் பெருந்தொகையில் மட்டுமே காணப்படுவன. 'விக்காவுக்கா' என்று தொடங்கும் பாடல் ஒட்டக்கூத்தர் பாடியதாகத் தனிப் பாடல் தொகை நூல்கள் பலவும் குறிப்பிடுகின்றன. எனவே 31 பாடல்களே புகழேந்தியின் பெயரால் அமைந்தன.

அறுசீர் விருத்தம்

1, அண்டமீதுலவி வாழு மருந்ததிக் கபா ஞன்னைக்
கண்டதா லுவகை யெத்திக் கற்பழித் திடுவ வென்றே
எண்டிசை புரக்கும் வேந்தா யிரவினிற் கவிகை நிழல்
கோண்டுமா நடாத்து மாறு குலோத்துங்கா நீதி
தானே

த. செ: இரவில் குடை நிழலில் பவனிவருதல்
தவறன்றென அரசனுக்கு உரைத்தது.

வெண்பா

2. ஆகா விதியோ வடலா ரியாகோமான்
ஏகா வலனற் றிழிந்தநாள் – ஓகோ
தருக்கண்ணி லுங்கு ளிர்ந்த தண்ணளிதந் தாண்ட
றிருக்கண்ணி லுஞ்சுடுமே தீ

த. செ. : ஆரிய சேகரன் இறந்ததுகேட்டு விசனமுற்று உரைத்தது

த. நா. ச: ஆரிய சேகரனிடத்தில் போயிருந்து யுத்த சமயத்திற் கடகம் யானைவாங்கி மீண்டும் மதுரையில் வந்து பாண்டியன் வரிசையளிப்ப இருந்த பின் ஆரிய சேகரன் பட்டான் என்று கேட்டபோது, புகழேந்தியார்பாடியது

வெண்பா

3. இந்து நுதலழ கோரகுரா மாஇவட்குக்
கொந்து முழமுகிலோ கோவிந்தா—வெந்திறல்சேர்
வேலோ விழியிரண்டும் வேங்கடவா ளுவயி
ருலிலேயோ நாரா யணு

த.நா.ச: வேம்பத்தூரார் சமுத்தி சொல்லப் பாடியது

ஆசிரியப்பா

4. இரவ லாளரே பெருந்திரு உறுக
அரவுமிழ் மணியம் அலைகடல் அமுதும்
திங்கட் குழவியும் சிங்கப் பறழும்
குதிரை மருப்பும் முதிர்சுவைச் சுரபியும்
ஈகென மொழியினும் இல்லென மொழியான்
சடையனே அயன்றைத் தலைவனே நீர்போய்
உடையது கேண்மின் உறுதியுள் ளோரே

த.பா.தி: (இ. பார்த்தசாரதி நாயுடு பதிப்பு) புகழேந்திப் புலவர் அயன்றைப் பதிக் காவலனாகிய சடையன் என்பானது கொடையைப் புகழ்ந்து பாடியது

த.பா.தி: (கழகப் பதிப்பு) அயன்றைச் சடையன் தன்மையைக் கழைக்கூத்தி பாடியது

த.நா.ச: பாண்டியன் கழைக்கூத்தி பாடிய 'மாகுன்றனைய' என்னும் கவிதையைக் கேட்டுச் சோதிக்கச் சிலரை விடுக்க, அவன் சூலிமுதுகிற் சோறிட்டபோது பாடியது. (பாண்டியன் பாடியது)

பெ. தொ: 'மாகுன்றனைய' என்று கூத்தாடினவள் பாடிய கவியைக் கேட்டுச் சோதிக்கச் சிலரைப் பாண்டியன் விடுக்க, அவன் (அயன்றைச் சடையன்) சூலிமுதுகிற் சோறிட்ட போது பாடியது. (பாண்டியன் அயன்றைச் சடையன் பாடியது.)

த.செ: ஓர் கழைக்கூத்தி அயன்றைப் பதிச் சடையப்ப முதலியார் மேற் பாடியது.

இவ்விளக்கங்களை நோக்கினுல் இ. கோவிந்தராசுலு நாயுடு பதிப்பித்த தனிப்பாடல் திரட்டு மட்டுமே இப்பாடல் புகழேந்தியார் பாடியது என்று குறிப்பிடுகின்றது. ஏனைய தொகை நூல்கள் கழைக்கூத்தி பாடியது என்றும், பாண்டியன் பாடியது என்றும் அயன்றைச் சடையன் பாடியது என்றும் வேறுவகையாகக் கூறுகின்றன.

கட்டளைக் கலித்துறை

5. இழையொன் றிரண்டு வகிர்செய்து நுண்ணிடை
யேந்துவள்ளைக்
குழையொன் றிரண்டு விழியணங் கேகொண்ட
கோபமென்ரே
மழையொன் றிரண்டுகை மாறு பரணன்தம் வாயில்
வந்தால்
பிழையொன் றிரண்டு பொருரோ குடியிற் பிறந்தவரே

த.செ: சோழனோடு ஊடலுற்று இராசபத்தினியடைத்துக் கொண்ட கதவைத் திறக்கும்படி ஒட்டக்கூத்தர் சொல்லிய பாட்டுக்கு இரட்டைத்தாழ்ப்பாள் என்று இட்டபின், கதவு திறக்க மனம் உருகும்படி இவர் பாடியது

த.நா.ச. தேவி ஊடலால் கதவடைத்தபோது புகழேந்தி பாடியது.

த.பா.தி: த.செ. போல

கட்டளைக் கலித்துறை

6. எட்டெழுத் தைக்கருத் திற்குறித் திட்டுநித்தம்பரவுஞ்
சிட்டர்கட் குத்திருப் பொற்பதத் தைச்சிறக் கந்தருமல்
வட்டநெட் டைப்பணி மெத்தையத் திற்கிடம்
வாரிசப்பொ
குட்டினத் துக்குவஃ தத்திமுத் தீனுங் குறுங்கொடியே

த.செ: திருக்குறுங்குடி திருமால்மீது உரைத்தது

கட்டளைக் கலித்துறை

7. எண்ணீர்மை நூலுக் ககத்திய ஞமிவ
னென்பதெல்லாம்
வெண்ணீர்மை யன்றி விரகல்ல வேயிவ் வியனுலகின்
பண்ணீர்மை தேரும் பராக்ரம மாறன் பதங்கழுவுந்
தண்ணீர் குடித்தல்ல வோகும்ப யோனி தமிழ்கற்றதே

த.செ: பாண்டியன் கல்வித் திறத்தை வியந்து பாடியது

த.நா.ச: இது பாண்டியன் வாசலில் வந்து அவன் புறப்படவில்லை என்று பழியாகப் பாதிபாடி அவன் வந்து வணங்கப் புகழாகப் பாதி பாடியது

கட்டளைக் கலித்துறை

8. ஓங்கிய செந்தமிழ்த் தாதற்
கடிமையவ் வூரதனுல்
நாங்கவி சொல்வது மில்லையென்
றேகம்ப நாடன்சொல்ல
ஆங்கவன் ஏறுஞ் சிவிகை
சுமந்தும் அடப்பையிட்டும்
தாங்கவி கொண்டது கூவந்
தியாக சமுத்திரமே

த.பா,தி: கூவம் தியாக சமுத்திரம் என்னும் ஊரிலுள்ளவர்கள் புலவர்கட்குத் தொண்டு செய்து பாடல் பெற்றமையைப் புகழேந்தி பாடியது.

எண்சீர் விருத்தம்

9. கயக்காவி நாறுங் கொழும்பிற் பிரசண்டா
காரார் கொடைச்செங்கை யாரோதன் மைந்தா
இயக்காநின் மார்பிற் செழும்புன்னை யந்தா
ரிப்போது நீநல்கி லென்பேதை தன்மேற்
சயக்காம வேளம்பு தைக்காது முத்தின்
ருமஞ் சுடாசங் தனம்பூசி ஞலும்
தியக்காது வேயுஞ் செலிக்கும் பொறுக்குந்த்
தீயென்று மூளாது திங்கட் கொழுந்தே

த.செ: கொழும்பு ஆரோதன் மைந்தன்மீது உரைத்தது

த.நா.ச: சாருவபூமனுன புகழேந்தி, இராசவைப் பாடாமல் ஓடக்-காரனைப் பாடியது

வெண்பா

10. கவியரசர் தம்முனிவு கண்டார் புகழ்கொள்
புவியரசர் தாமே பொறுப்பர்-புவியரசு
உன்னுன் முனியி லவர்பொரு ரோதுமலர்க்
கெந்நாடுஞ் செல்லாத தில்

த.செ: கவியரசரின் கோபக் குறிப்பைக் குறித்து உரைத்தது

த.நா.ச: சாருவபூமன்உண்டிநிமித்தமாகக் கோபித்து, ஆரியசேரகன் தன் வாசலிலேயும் இந்தக் குறும்பு செல்லுமோ என்னப்-பாடியது.

கட்டளைக் கலித்துறை

11. சத்தம் பயிலும் புலவோர் கதலித்தன் டோட்டம்புகும்
பித்தன் இவனென்ப ரென்னைக்கண் டாற்பெருத் துப்பனைத்துத்
தத்தம் பிறகிடும் பார்வேந்தர் தங்கள் தடமகுட
சத்தம் அபசத்தம் காணகங்குல் யானைச் சயதுங்கனே

த. செ. : ஒட்டக்கூத்தர் இவரை ஒரு சமயத்தில் அரசன் முன்னிலையில் பித்தனென்று இகழ்ந்தபோது மறுத்துப் பாடியது.

த.நா.ச.: இது புகழேந்தி பாடியது.

த.பா.தி: பித்தன் என்றதற்குப் புகழேந்தி பாடியது.

கட்டளைக் கலித்துறை

12. பாவலன் வாசலில் வந்திபம் வாங்கப் படிபுரக்கும்
காவல விற்கும் படிவைத்த வன்கண்டி யொன்பதிலும்
மேவலர் மார்பிலுந் திண்டோளி லுஞ்செம்பொன் மேருவிலும்
சேவகம் கோட்டிய மால்சிங்கை யாரிய சேகரனே

த. செ. : ஆரியசேகரன் பரிசாக ஆயிரம் பொன்னோடு கொடுத்த யானையை விரும்பிப் பாண்டியன் கேட்டபோதுஉரைத்தது.

த.நா.ச.: ஆரியசேகரன் யானைமேல் ஆயிரம் பொன்னோடு மணியும் வரவிட அந்த யானையைப் பாண்டியன் வந்து கேட்கப் புகழேந்தி பாடியது.

கட்டளைக் கலித்துறை

13. புராதன மென்னும் கவிப்புல வீர்இந்தப் புன்குரங்கு
மராவனம் விட்டிங்கு வந்ததென் னேவந்த வாறு
சொல்வேன்
தராதல மென்னும் தமிழ்மா றனேயுமித் தம்பியையும்
இராகவ னென்றும் இலக்குவ னென்றும்இங்
கெய்தியதே

த,நா.ச.; சித்திரத்தனுமனைப் பாடச் சொல்லப் பாடியது

வெண்பா

14. பொருந்த வொருதட்டு மேருப் புகினும்
இருந்த திருத்தட் டெழாதால் – திருந்து
மறைபுக்க சொல்லபையா வன்புறவுக் காக
நிறைபுக்க தெவ்வாறு நீ

த. நா. : அரசன் துலாபுருடதானம் செய்தபோது சொல்லியது.

த.நா.ச.: இராசா துலாபுருடதானம் பண்ணியபோது புகழேந்தியார் பாடியது.

கட்டளைக் கலித்துறை

15. மற்றெருப்பி லாத்தமிழ் நாடாகும் சந்த்ர வரோதயநின்
வெற்றிக் குடைக்குள் ளடங்கா திரண்டுண்டு
மேருகிரிச்
சுற்றுப் புறந்தி லடங்காதுன் கீர்த்திநின் றேடமுவாக்
கற்றைக் குழலிக்கு மாலடங்காதிது கண்கண்டதே

த. செ. : பாண்டியனைப் புகழ்ந்து பாடியது

த.பா.தி: இப்பாடல், தலைவியிரங்கல் என்னும் துறையமையக் காளிமுத்துப் புலவர் பாடியது. இத்திரட்டில் இப்பாடல்,

'மற்றெரும் பிலாக்குடைச் சண்பக மாற வரோதயநின்
வெற்றிக்கிரண்டுன் டடங்காத காரியம் மேருகிரிச்
சுற்றிலும் கீர்த்தி அடங்காது நின்னுடைத் தோள் தழுவாக்
கற்றைக் குழலிக்கு மாவடங்கா துகை கண்டதுவே'

என உள்ளது.

எண்சீர் விருத்தம்.

16. தற்கோ லிப்பூ சற்பா சத்தே தப்பா மற்சா கைக்கே நிற்பீர்
முற்கோ லிக்கோ லிப்பூ சித்தே முட்டா மற்சே வித்தே நிற்பீர்
வற்ரு நெட் டோடைப் பாரைச் சேன்மைப் பூகத்தேறித் தாவிப்போய்
நெற்ரு குற்ரு லைப்பா கிற்சேர் நெய்த்தா னத்தானைத் தியானித்தே

த. செ. : திருநெய்த்தானத்துக் கடவுளைக் குறித்துப் பாடியது

கட்டளைக்கலித்துறை

17. தன்னுடன் கூடப்பிறந்த சகோதரத் தம்பியுயிர்
அங்கிலை மாண்டது தோன்ருமல் மூடிவைத் தன்ன மிட்டான்
மன்னவர் போற்றிட வாழ்செங்க லங்கை வடுகனுக்குக்
கன்னனுஞ் சோமனு மோவினை யாகக் கழறுவதே

த. செ : செங்கலங்கை வடுகநாத முதலியார் மீது பாடியாது

த. பா. தி : ,,

வெண்பா

18. தாயரவை முன்வருத்தஞ் சந்த்ரோ தயந்தனக்குள்
வாயரவை விட்டுவிட மாட்டாயோ—தீயரவைச்
சீறு மயிற்பெருமா டென்கதிர்கா மப்பெருமாள்
ஏறு மயிற்பெருமா னே

த. செ: கதிர்காம வேலர் முன் பாம்பை மயில்விடப் பாடியது

த. நா. ச: கதிர்காமத்து வேலர்முன் பாம்பை மயில்விடப் பாடியது.

எண்சீர் விருத்தம்

19. ஒருமுனிவ னேரியிலோ வுரைதெளிந்த தம்மானை
யொப்பரிய திருவிளையாட் டுறந்தையிலோ வம்மானை
திருநெடுமா லவதாரஞ் சிறுபுலியோ வம்மானை
சிவன்முடியி லேறுவதுஞ் செங்கதிரோ வம்மானை
கரையெதிரே டெறியது காவிரியோ வம்மானை
கடிப்பகைக்குத் தாதகியங் கண்ணியோ வம்மானை
பரவைபடிந் ததுஞ்சோழன் பதந்தனிலோ வம்மானை
பாண்டியனுர் பராக்கிரமம் பகரெளிதோ வம்மானை

த. செ : ஒட்டக்கூத்தன் சோழனுக்கு மணம்பேசப் பாண்டியன் பால் வந்திருந்து தன்னரசன் பெருமையாதிகளைக் குறித்துப் புகழ்ந்தபோது அதற்கு மாருகப் பாடியது

த. பா. தி : ,, ,, ,,

கட்டளைக் கலித்துறை

20. தூபங் கமழும்பைங் கோதைநம் விக்ரம சோழன்மன்னர்
தீபம் புறங்கடை வந்துநின் றுவின் றிருப்புருவச்
சாபங் குனிய விழிசிவப் பத்தலை சாய்ந்து நின்ற
கோபந் தனியன்ன மேயெளி தோநங் குடிப்பிறப்பே

த. செ. : அரசன் தேவி ஊடலால் கதவடைத்தபோது கூறியது
த. நாச.: தேவி ஊடலால் கதவடைத்தபோது புகழேந்தியார் பாடியது

வெண்பா

21. தென்னவன் றென்னர் பெருமான் றிறன்மதுரை
மன்னவன் கோக்களிற்றின் வல்லிக்கும்–பொன்னிநா
டாலிக்கும் வேந்தா மபய குலன்மகளிர்
தாலிக்கு மொன்றே தலை

தனிச் செய்யுட் சிந்தாமணி : ஒட்டக்கூத்தர் சோழனது யானைச் சங்கிலி அவிழ்ந்ததை வியந்தபோது இவர் பாண்டியனது யானையின் வலிமையை உணர்த்தப் பாடியது.

த. பா. தி : பாண்டியன் ஏறிய யானைச் சங்கிலி அவிழ்க்கின் வரும் பயன் பாடியது.

வெண்பா

22. நாரியிடப் பாகருக்கு நஞ்சளித்த பாவியென்று
வாரி யிடம்புகுதா வையையே – வாரி
யிடத்தும் புறத்து மிருகரையும்பாய்ந்து
நடத்துந் தமிழ்ப்பாண்டி நாடு

த. செ : வையை சமுத்திர சங்கமமில்லாத நதியென்று ஒட்டக்கூத்தர் இகழ்ந்தபோது பாடியது.

கட்டளைக் களித்துறை :

23. நானே இனிச்சொல்லி வேண்டுவ தில்லை நளினமலர்த்
தேனே கபாடம் திறந்துவி டாய் செம்பொன் மாரிபொழி
மானே ரபயன் இரவி குலோத்துங்கன் வாசல்வந்தால்
தானே திறக்குநின் கைம்மலராகிய தாமரையே

த. நா. ச: தேவி ஊடலால் கதவடைத்தபோது புகழேந்தியார் பாடியது.

த. பா தி; அரசன் மனைவி கதவை மூடிக்கொள்ளக் கதவு திறக்கும் படி ஒட்டக்கூத்தர் பாடியது.

அறுசீர் விருத்தம்

24. நையும் படியென் கொற்றத்தை நங்கோன் செஞ்சி
வரைமீதே
ஐயம் பெறுநுண் ணிடைமடவா யகலின் தூப முகிலன்று
பெய்யுந் துளியோ மழையன்று பிரசத் துளியே
பிழையாது
வையம் பெறினும் பொய்யுரைக்க மாட்டார் தொண்டை
நாட்டாரே

த. செ. கொற்றந்தைப் பதிக்கு இறைவன்மீது பாடியது; கார்-கண்டிரங்கித் தலைவியைப் பாங்கி தேற்றல்.

த. பா. தி· தொண்டை மண்டலத்தார் தலைவிக்கு வருத்தம் வரும்படிப் பொய் சொல்லாரென்று பாடியது.

அறுசீர் விருத்தம்

25. பங்கப் பழனத் துழுமுழவர் பலவின் கனியைப்
பறித்ததென்று
சங்கிட் டெறியக் குரங்கிளநீர் தனைக்கொண் டெறியுந்
தமிழ்நாடா
கொங்கைக் கமரா பதியளித்த கோவே ராச குலதிலகா
வெங்கட் பிறைக்குங் கரும்பிறைக்கு மெலிந்தப்
பிறைக்கும் வேல்விழியே

த. செ: ஔவையார் இவரை மூன்றுபிறை வரப் பாடச் சொன்ன போது பாடியது.

த. பா. தி: „ „

கட்டளைக் கலித்துறை

26. பழியும் புகழு மெவர்க்குமுண் டாமிந்தப் பாரிலுனக்
கழியுஞ் சிலையுங் கயலுமொன் றுலக லிங்கதுங்கா
மொழியும் பொழுதெங்கள் பெண்சக்ர வர்த்தி முகத்திரண்டு
விழியும் புருவமு மாகியங் தோவுனை வெல்கின்றவே

த. செ: சோழன் தன்னை வெல்லத்தக்கவர் ஒருவரும் இல்லையென்ற போது பாடியது.

த. நா. ச: சூதில் தேவியை உயர்த்திப் புகழேந்தியார் பாடியது.

த. பா. தி: விற்கொடியும் மீன்கொடியும் சோழனுக்குத் தோற்றுலும் பெண்ணின் புருவமும் கண்ணுமாக உருவெடுத்துச் சோழனை வெல்கின்றன என்று பாடியது.

வெண்பா

27. பள்ளமாம் செய்யிற் பயிரையெலாம் கொள்ளைகொள்ளும்
வெள்ளமே உன்றனைநாம் வென்றுமே – புள்ளலம்பு
பொற்காலி வாவிவல்லைப் பூபதிகா ளத்தியெனும்
நற்கா ரெனும்கரையை விட்டு

த. பா. தி: வெண்ணுறுவெள்ளம் பெருகியபோது அடங்கும்படிப் பாடியது.

கட்டளைக்கலித்துறை

28. மட்டாரும் செங்கழு நீர்மணி
 மார்பரை வாழ்த்தும் அந்தக்
கிட்டாத யாசகர் கிட்டிவந்
 தால்அதைக் கேட்டுமுன்னுள்
பட்டோலை வாசித் தவரவர்க்
 குள்ள பரிசிலெல்லாம்
தட்டா தளிப்பதும் கூவந்
 தியாக சமுத்திரமே.

த. பா. தி: கூவமென்னும் ஊரிலுள்ளவர்களின் தியாகத்தைப் பற்றிப்பாடியது.

கட்டளைக் கலித்துறை

29. மானவ னனந்த வாளரி வேங்கைமுன் வற்றிச்செத்த
கானவ னனல் வெரியுந் தழல்முன் கனைகடலின்
மீனவ னனந்த வெங்கட் சுருமுனம் வீசுபனி
தானவ னனக் கதிரவன் றேற்றநற் றூர்மன்னனே

த. செ: இவரை இகழ்ந்து ஒட்டக்கூத்தர் சொல்லிய கவியை ஒட்டியும் வெட்டியும் பாடியது.

த. பா. தி. அரசன் சொற்படிப் புகழேந்தி ஒட்டியும் வெட்டியும் பாடியது.

வெண்பா

30. முந்தவினை யோன்மான முத்தமிழோர்க் கன்னமிட்ட
அந்த வடுகன்மக னுகையினுல் – வந்தென்
தலைக்கலி யாணத்துக்கே தான்பிணத்தை மூடி
இலக்கணமாச் செய்குவைநீ யே

த. செ: வடுகநாதமுதலியார் குமாரரை அவருக்கு நேரிட்ட அசுபத்தையும் கருதாது இவர் தன் சுபமுகூர்த்தத்திற்கு வரும்படி பாடியது.

த. பா. தி: ,, ,,

வெண்பா

31. வென்றி வளவன் விறல்வேந்தர் தம்பிரான்
என்று முதுகுக் கிடான்கவசம் – துன்றும்
வெறியார் தொடைகமழு மீனவர்கோன் கைவேல்
எறியான் புறங்கொடுக்கி னென்று

த. செ: ஒட்டக்கூத்தர் இயற்றிய முற்பாதி வெண்பாவைச் சேர்த்துப் பாடியது.

த. பா. தி: ஒட்டக்கூத்தரும் புகழேந்தியும் பாடியது.

பின்னிணைப்பு-II

புகழேந்தி பற்றிய சில கதைக் குறிப்புக்கள்

புகழேந்தியின் வரலாற்றைக் கதையாகக் கூறும் நூல்கள் ஒட்டக்கூத்தருக்கும் புகழேந்திக்கும் பகைமை ஏற்பட்டதாகக் கொண்டு அதன் அடிப்படையில் இருவரையும் இணைத்துக் காட்டின. மேலும் ஔவை-புகழேந்தி, வேம்பத்தூரார்-புகழேந்தி பற்றியும் நிகழ்ச்சிகளைச் சேர்த்துக் கூறின. இக் கதைகளை இங்குத் தொகுத்துரைப்பன்.

சிறையில் புகழேந்தி :

புகழேந்தியால் பகைமை கொண்ட ஒட்டக்கூத்தர், புகழேந்தியைச் சிறையில் அடைத்தார். சிறையிருந்த புகழேந்தியார், சிறைப்பக்கமாகச் சென்ற பெண்கள் மகிழுமாறு அல்லி அரசாணிமாலை, பவளக்கொடிமாலை, புலந்திரன் களவுமாலை, பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம், ஏணியேற்றம், அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை, திரௌபதிகுறம், மின்னொளியாள் குறம் முதலான கதைப் பாடல்கள் பல பாடிக் கொடுத்தார். அப் பெண்கள், கைமாறாக அவருக்கு உணவுப் பண்டங்களைப் பலகனி வழியாகக் கொடுத்தனர். அவர் சமைத்துண்டு சிறைக்காவலருக்கும் கொடுத்து வாழ்ந்தார்.

ஒருநாள் அவ்வழியே சென்ற சோழ மன்னன், சிறையிலிருந்த புகழேந்தியைக் கண்டு, 'இவர் நம் பாண்டி நாட்டுப் புலவரல்லவா' என்று கேட்டான். அதற்குக் கூத்தர்.

மானிற்கு மோஅந்த வாளரி வேங்கைமுன்; வற்றிச் செத்த
கானிற்கு மோஅவ் வெரியும் தழல்முன்; கணகடலின்
மீனிற்கு மோஅந்த வெங்கட் சுறவமுன்; வீசுபனி
தானிற்கு மோஅக் கதிரோன் உதயத்தில் தார்மன்னனே

என்று புகழேந்தியைப் பழித்துரைத்தார். இதுகேட்ட புகழேந்தி, ஒட்டிப் பாடவா, வெட்டிப் பாடவா என்ருர். கூத்தரிடம் கொண்ட பற்ருல் ஒட்டிப்பாடுமாறு அரசன் கூறினுன். புகழேந்தி, ‘மானவன் நான் அந்த வாளரி வேங்கையும்’ என்று தொடங்கும் பாடலேப் பாடினுர். அரசன் புகழேந்தியை விடுதலே செய்யாமல் சென்று விட்டான்.

சீதனப் பொருளாக வந்த புலவரைச் சிறையில் அடைப்பதும், அதனே அறிந்தும் பாண்டியன் மகள் வாளாவிருந்தாள் என்பதும் எவ்வளவு அரசக்கொடுமை! புலவரைப் போற்றிய காலத்திலா இத்தகு கொடுமைகள் நடந்திருக்கும். எனவே இக்கதைப் போக்கே பொருத்தமற்ற புனேந்துரை என்பதனேக் காட்டும். மேலும், அல்லி அரசாணிமாலே, பவளக்கொடி மாலே முதலியன புகழேந்தி பாடியன அல்ல; அவை பற்றிப் புகழேந்திப் புலவர் வாழ்க்கை வரலாற்றில் புகழேந்தியின் நூல்கள் என்னும் உள்தலேப்பில் கூறப்பட்டுள்ளது.

புகழேந்தியாரின் சிறைப்புரட்சி :

சோழ மன்னனிடம் கவிபாடிப் பரிசில் பெறப் புலவர்கள் வருவர். அவர்களே ஒட்டக்கூத்தர் கேள்விகள் கேட்பார்; தக்க விடை கூருதவரைச் சிறையில் அடைப்பார். நவராத்திரியின் இறுதி விழாவில் அப்புலவர்களே அவமானம் செய்தும் இருவர் இருவராகக் குடுமியோடு குடுமி முடிந்து அங்குள்ள காளிக்குப் பலி கொடுப்பார். இஃது ஆண்டு தோறும் நடக்கும். புகழேந்தியார் சிறைப்பட்டிருந்த காலத்தும் அச்சிறையில் புலவர் பலர் அடைபட்டுக் கிடந்தனர். புகழேந்தியார் அவ்வாறு சிறைப்பட்டவர்களில் அறிவுக் குறையுடைய குயவன், நாவிதன், கருமான், தச்சன், பொற்கொல்லன், வண்ணுன், வேளாளன் ஆகியோருக்குக் கல்வி புகட்டிக் கவிஞராக்கினுர். சிறைக்கோட்டம் கவிக்கோட்டமாகத் திகழ்ந்தது.

நவராத்திரி விழாவின் இறுதிநாள் வந்தது; கூத்தர், செய்தியறிந்து அடைபட்ட அவர்களே அரைகுறைப் புலவர்களாகக் கருதி அழைத்தார். முதலில் குயவன் வந்தான். அவனிடம் கூத்தர்,

'மோனே முத்தமிழ் மும்மத மும்பொழி
யானே முன்வந் தெதிர்த்தவன் ஆரடா'

என்று கேட்டார். உடனே அவன்,

'கூனேயும் குடமும் குண்டு சட்டியும்
பானேயும் பண்ணும் அங்குசப் பையல்யான்'

என்று விரைந்து பாடினன். கூத்தர் திகைத்தார். குருடனுன நாவிதனே அழைத்தார்.

'விண்பட்ட கொக்கு வல்லூறு கண்டென்ன விலவிலக்கப்
புண்பட்ட நெஞ்சொடும் இங்குநின் ருய்பொட்டை
யாய்புகலாய்

என்று கேட்டார். அவன்,

'கண்பொட்டை யாயினும் அம்பட்டன் நான்கவி
வாணர்முன்னே
பண்பட்ட செந்தமிழ் நீயும் திடுக்கிடப் பாடுவனே'

என்ருன். அடுத்துக் கருமான் வந்தான். நீ யார் என்ருர் கூத்தர். அவன்,

'செல்வன் புதல்வன் திருவேங் கடவன் செகத்குருவாம்
கொல்லன் கவியைக் குறைசொல்லு வோரைக்
குறடுகொண்டு
பல்லேப் பிடுங்கிப் பருந்தாட்டம் ஆட்டிப்
பகைவர்முன்னே
அல்லும் பகலும் அடிப்பேன் கவியிருப் பாணி
கொண்டே'

என்று பாட்டால் மறுமொழி பகன்ருன்.

பின் தச்சன் வந்தான். அவன் வந்தவுடன்,

'சொன்னசந் தக்கவி யாவரும் சொல்லுவர் சொற்சுவைசேர்
இன்னசந் தக்கவி யாதென்ற போதில் எதிர்த்தவரை
வன்னசந் தங்கெட வாயைக் கிழித்திந்த வாய்ச்சியினுல்
கன்னசந் தங்களி லேகவி யாப்பைக் கடாவுவனே'

என்று பாடினுன். அடுத்து வண்ணுன் வந்தான். அவன் கூத்தர் குலத் தொழிலான நெய்தற்ருெழிலேயும் தன்தொழிலேயும் இணைத்துப் பின்வருமாறு பாடினுன்.

'சேலேய் விழிமட வாரிற்செங் கால்அன்னம் சேர்பழனப்
பாலேய் மணவயிற் கூத்தநின் போலியர் பாப்புனைந்த
தூலேய் துகளகலத் தூய்தாக்கு நோன்மை நுவல்வதல்லால்
மேலேய் தமிழ்ப்புல வோர்என்னை என்ன விளம்புவதே'

இறுதியாக வேளாளன் வந்தான்,

'கோக்கண்ட மன்னர் குரைகடல் புக்கிலர்; கோகனகப்
பூக்கண்ட கொட்டியும் பூவா தொழிந்தில; பூவில்லிண்ணுேர்
காக்கண்ட செங்கைக் கவிச்சக்ர வர்த்திநின் கட்டுரையாம்
பாக்கண் டொளிப்பர் களோகவி பாடிய பாவலரே'

என்று பாடினுன். கூத்தர் பாடிய அண்டத்துப் பரணியில் குறையும் கூறினுன். கூத்தர் செருக்கடங்கினுர். நரபலியை விடுத்துப் புலவர்களே விடுதலே செய்தார். தமிழ் நாவலர் சரிதையில் இப் பாடல் (130) ஒட்டக்கூத்தரைப் 'புலவர்களே வெட்ட வேண்டாமென்று நெற்குன்றவாண முதலியார் பாடியது' என்னும் குறிப்புடன் காணப்படுகின்றது.

இக்கதைகள், ஒட்டக்கூத்தரை இழிவுபடுத்தும் முறையில் சேர்க்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஒட்டக்கூத்தர் செங்குந்த மரபினர் ஆதலால் அவர் தொழிலை இணைத்துப் பாடியிருப்பதும், பாடிய புலவன் வேளாளன் என்றிருப்பதும் நோக்கினுல் இக்கதைகள், புகழேந்தியை உயர்த்த நினைத்த வேளாளர் ஒருவர் கட்டிய கதைகளாக இருக்கலாம்.

திறக்கப் பாடிய புகழேந்தி :

சோழன் மனைவி, புகழேந்திக்கு ஏற்பட்ட இன்னலை அறிந்தாள். அரசன் மீது சினங்கொண்டு அந்தப் புரத்தினை அடைத்தாள்; கதவைத் தாழிட்டுக் கொண்டாள். அரசன் கூத்தரை அழைத்து ஊடல் தீர்க்குமாறு பணித்தான். கூத்தர் சென்று 'நானே இனியுன்னை வேண்டுவதென்' என்னும் பாடலைப் பாடிக் கபாடம் திறந்து விடுமாறு கூறினுர். கேட்ட தேவி மேலும் சினங் கொண்டாள். 'ஒட்டக் கூத்தன் பாட்டுக்கு இரட்டைத் தாழ்ப்பாள்' என்று கூறி மீண்டும் ஒரு தாழிட்டாள். அரசன் அறிந்தான்; புகழேந்தியைச் சிறைவிடுத்துத் தேவியைச் சமாதானம் செய்யுமாறு வேண்டினுன்.

புகழேந்திப் புலவர் உடன்பட்டார். 'இழையொன்று' 'தூபம் கமழும்' 'நானேயினி' என்னும் மூன்று பாடல்கள் பாடினுர். தேவி கதவினைத் திறந்தாள்.

கரத்தும் சிரத்தும் என்று தொடங்கும் பாடல் ஒட்டக் கூத்தர் பாடியது; 'நானேயினி' என்னும் பாடல் புகழேந்தி பாடியது; இவ்வாறே தமிழ் நாவலர் சரிதை குறிப்பிடுகின்றது. ஆனுல் 'நானேயினியுன்னை வேண்டுவதென்' என்று தொடங்கும் பாடல் ஒட்டக் கூத்தர் பாடியதாகவும் 'நானேயினிச் சொல்லி வேண்டுவதில்லை' என்று தொடங்கும் பாடல்புகழேந்தி பாடியதாகவும் முறையே விநோதரசமஞ்சரியும், தமிழ் நாவலர் சரிதையும் கூறுகின்றன. இப்பாடல்கள் இரண்டும் பொருளால் ஒத்துள்ளன. எனவே ஒன்றின் மறுவடிவமே மற்ருென்று.

புகழேந்திப் புலவர் நீண்டநாள் சிறையிருந்திருக்க வேண்டும். அப்போதெல்லாம் சினங்கொள்ளாத தேவி, குயவன் முதலிய எழுவர் கவி பாடிய பின்னரே ஊடினுள் என்ருல் புகழேந்தி

சிறைப்பட்டது தேவிக்குத் தெரியாதா? என்ற ஐயம் எழுகின்றது. புனைந்துரையாதலின் இத்தகைய பொருந்தாத் தன்மைகள் ஏற்பட்டன என்பதை இக்கதை நிகழ்ச்சியால் அறியலாம்.

உயர்த்திப் பாடிய புகழேந்தி :

ஒருமுறை பொழுது போக்குக்காகச் சோழ வேந்தன் தன் தேவியுடன் சூதாடினன். புகழேந்தியார் அதனைக் கண்டார். சூதாட்டத்தில் தேவி பக்கமே வெற்றி வரக் கண்ட புகழேந்தியார் தேவியை உயர்த்தி, 'பழியும் புகழும்' (தமிழ் நாவலர் சரிதை–145) என்று தொடங்கும் பாடலைப் பாடினர் என்று கூறுவர்.

இவ்வாறு உறவு நெருக்கம் கொண்ட புகழேந்தி சிறைப்பட்டார் என்றல் எவ்வாறு பொருந்தும் என்பது ஆய்வுக்குரியது.

நளவெண்பா அரங்கேற்றம் :

ஒட்டக்கூத்தரால் துன்புற்றுச் சிறைப்பட்டுத் தேவியால் சிறைமீண்ட புகழேந்தி அங்கிருக்க மனமின்றி வள்ளுவ நாட்டின் தலைவனான சந்திரன் சுவர்க்கியிடம் சென்றார். அவனால் ஆதரிக்கப் பெற்றார்; அவன் வேண்டுகோளின்படி நளவெண்பாவைப் பாடினர். அதன் சிறப்பறிந்த சோழன், புகழேந்திப் புலவரையழைத்துத் தன் அவையில் அரங்கேற்றுமாறு வேண்டினன். அரங்கேற்றும்போது புகழேந்தி,

மல்லிகையே வெண்சங்கா வண்டூத வான்கருப்பு
வில்லி கணைதெரிந்து மெய்காப்ப–முல்லைமலர்
மென்மாலை தோளசைய மெல்ல நடந்ததே
புன்மாலை அந்திப் பொழுது (97)

என்னும் பாடலை விரித்துரைத்தார். கூத்தர் இடைமறித்தார். மல்லிகையை வெண்சங்காகவும் வண்டை ஊதுவோனாகவும் உருவகம் செய்தது பொருந்ாது. ஏனெனில் உலகத்தில் சங்கநாதம் செய்பவர் சங்கின் கீழ்ப்புறத்தே வாய் வைத்து ஊதுவார்கள் ஆனால் வண்டு, மலரின் மேற்புறத்தில் ஒலி செய்யும் என்றுகூறினர். இதற்குப் புகழேந்தி, 'குடிவெறியனுக்குத் தலையென்றும் கீழென்றும் தெரியுமா என்று உடன் பதிலிறுத்தார்; அவையோர் பாராட்டினா: ஒட்டக்கூத்தர் வெட்கினர்.

ஆழ்வார், 'எல்லியம்போது இருஞ்சிறை வண்டு எம்பெருமான் குணம்பாடி மல்லிகை வெண்சங்கூதும் மதில் அரங்கம் என்பதுவே' (4: 4: 8) என்று பாடியுள்ளார். மாணிக்கவாசகர், 'மல்லிகைப் போதில் வெண்சங்கம் வண்டூத'' (திருக்கோவை 364) என்று கூறுகின்றனர். இத்தகைய முன்னோர் ஆட்சி இருக்கும்போது கல்வியிற் சிறந்த கவிச்சக்கரவர்த்தியாம் ஒட்டக்கூத்தர், இக்கருத்தை மறுத்தார் என்பது பொருத்தமாகாது.

புகழேந்தியாரின் கொலை எண்ணம்:

தம்மீது பொருமை கொண்டு எப்போதும் ஒட்டக்கூத்தர் இடையூறு செய்து வருவதைப் புகழேந்தியார் எண்ணினர். ஒட்டக்கூத்தரைக் கொல்வதென்று முடிவு செய்தார். கையில் வாளை எடுத்துக்கொண்டு இரவில் கூத்தர் இல்லம் சென்றார். கல்லை எடுத்துச் சென்றார் என்றும் கூறுவர். அங்கு ஒட்டக்கூத்தர் தம் மனைவியிடம் 'இன்று அரசவையில் புகழேந்தியின் நளவெண்பாவை அரங்கேற்றக் கேட்ட செவி இப்பொழுது எந்த உணவும் கொள்ளவில்லை என்று கூறிக் கொண்டிருந்தார். இதனைக் கேட்டதும் புகழேந்தியார், கூத்தரின் உள்ளம் அறிந்து வியந்தார். வாளை எறிந்துவிட்டுக் கூத்தர் காலில் விழுந்து மன்னிக்குமாறு வேண்டினர். இருவரும் நண்பர்கள் ஆயினர்.

சிறையில் அடைபட்ட காலத்தெல்லாம் வாளாவிருந்த புகழேந்தி, அதற்குப்பின் கொல்லச் சென்றார் என்பது பொருந்தாது. இருவரையும் நண்பராக்க எடுத்துக்கொண்ட முயற்சியின் விளைவே இக்கதை.

நெய்த்தானத்தில் கவிஞர் இருவர்:

புகழேந்தியும் ஒட்டக்கூத்தரும் நண்பர்களாக மாறிய செய்தியறிந்த சோழன் மகிழ்ச்சி கொண்டான். இருவரையும் பாராட்டினன். அவர்களைத் திருநெய்த்தானம் சென்று அங்கு வீற்றிருக்கும் நெய்யாடியப்பரை வழிபட்டு அவர் மீது 'நெய்த்தானத்தானைச் சேவித்தே' என்பதை மகுடமாக வைத்து ஒவ்வொரு சந்த விருத்தம் பாடும்படி சொன்னன். அவ்வாறே இருவரும் சென்று வழிபட்டுப் பாடினர்கள். ஒட்டக்கூத்தர்

'விக்கா வுக்கா வித்தா விப்போய்
விட்டார் நட்டார் கட்டூர் புக்கார்
இக்கா யத்தா சைப்பா டுற்றே
யிற்றே டிப்போய் வைப்பீர் நிற்பீர்
அக்கா டப்பேய் தொக்கா டச்சூழ்
அப்பா டத்தீ வெப்பா டப்பூண்
நெக்கா டக்கா னத்தாடப்போம்
நெய்த்தா னத்தா னேச்சே வித்தே'

என்று பாடினார், புகழேந்தியார்,

'தற்கோ லிப்பூ சற்பா சத்தே
தட்டா மற்சா வைக்கே நிற்பீர்
முற்கோ லிக்கோ லிப்பூ சித்தே
முற்டா மற்சே வித்தே நிற்பீர்
வற்று நெட்டோ டைப்பா ரைச்சேன்
மைப்பூ கத்தே றித்தா விப்போய்
நெற்று குற்று லேப்பா கிற்சேர்
நெய்த்தா னத்தா னேச்சே வித்தே'

என்று போற்றினார்: இவ்வாறு தனிப்பாடற்றிரட்டு, தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி, விநோதரசமஞ்சரி ஆகியன கூறுகின்றன. ஆனால் தொண்டை மண்டல சதகம் வேறு வகையாகக் கூறுகின்றது. செம்பியன் இருவரையும் பாடுமாறு கேட்டான்; புகழேந்தி உடனே 'தற்கோலி' என்று பாடி ஒட்டக்கூத்தரை வென்றார்.

நூலார் கலைவல்ல செம்பியன் கேட்க நொடித்துமிக்க
கோலா கலனொட்டக் கூத்தனை அன்றுதற்
கோலியென்று
மேலார் கவிசொல்லி நெய்த்தானத் தேசென்று
வென்றுகொண்டே
மாலார் களந்தைப் புகழேந்தி யுந்தொண்டை மண்டலமே

எனவே நெய்த்தானத்தில் பாடிய கதை தனிப்பாடற்றிரட்டு முதலியவற்றில் ஒருவகையாகவும், சதகத்தில் ஒருவகையாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

திருக்குறுங்குடியில் கவிஞர் இருவர் :

திருக்குறுங்குடியில் எழுந்தருளியிருக்கும் திருமாலைப் பாடுமாறு கவிஞர் இருவரையும் சோழன் கேட்டான். ஒட்டக்கூத்தர்,

'திக்குளெட் டுக்கயம் துற்றமுற் றுத்திடுக் கிட்டலற
மைக்கடற் குட்சரத் தைக்கவிட் டோற்கிட மாமதுர
இக்குமுற் றிக்கணுச் சற்றுவிட் டுத்தெறித்
திட்டமுத்தைக்
கொக்குமொக் கிக்கக்கி விக்குமச் சோலைக்
குறுங்குடியே'

என்று பாடினர் புகழேந்தி.

'எட்டெழுத் தைக்கருத் திற்குறித் திட்டுநித் தம்பரவும்
சிட்டர்கட் குத்திருப் பொற்பதத் தைச்சிறக் கத்தருமன்
வட்டநெட் டைப்பணி மெத்தையத் தற்கிடம்
வாரிசப்பொ
குட்டினத் துக்குலம் தத்திமுத் தீனும் குறுங்குடியே'

என வாழ்த்தினர். இவ்விருவர் பாடலும் ஒன்றற் கொன்று உயர்வு தாழ்வுகளின்றிச் சிறந்திருத்தலைச் சோழன் அறிந்தான். இரு வருக்கும் ஒப்பப் பரிசுகள் வழங்கினான்.

நெய்த்தானத்திலும் திருக்குறுங்குடியிலும் கவிஞர் இருவரை யும் ஒரே பொருள் பற்றிப் பாடப் பணித்தவன் சோழனே. பகை- வராய் இருந்து நண்பர்களாய்த் திகழ்ந்த இருவரையும் மீண்டும் சோழன் பாடச் சொன்னான் என்றால் அவன் பகைவளர்ப்பவன் ஆவான். இவ்வாறு சொல்லுதற்கு எம்மன்னனும் உடன்படான். மேலும் ஒட்டக்கூத்தர் குணத்தைச் சோழன் அறிவான். பாடுவதில் ஒட்டக்கூத்தர் தோற்றால் பழம்பகை நெய்பெற்ற நெருப்பாகும் என்ப- தையும் உணர்வான். எனவே அவன் ஏவலால் சைவத்தலத்தும் வைணவத்தலத்தும் பாடினர் என்பது ஏற்புடையது அன்று.

ஔவையும் புகழேந்தியும்

ஒருநாள் உறையூரில் சோழன், ஒட்டக்கூத்தர் புகழேந்தி ஆகிய இருவரோடும் கால்நடையாய் உலாச் சென்றான். அப்போது ஒரு வீட்டுத் திண்ணையில் இரு கால்களையும் நீட்டிக் கொண்டிருந்த ஔவையார் சோழனைக் கண்டதும் ஒரு காலை மடக்கிக் கொண்டார். புகழேந்தியைப் பார்த்ததும் மற்றொரு காலையும் மடக்கிக் கொண்டார். ஒட்டக்கூத்தரைக் கண்டதும் இருகால்களையும் ஒருங்கே நீட்டினார். ஒட்டக்கூத்தர் திகைத்தார். காரணம் யாது என்று கேட்டார். 'நீ வீண் பெருமையுடையாய். மெய்யாகவே நீயும் புகழேந்திக்கு ஒப்பாவாயானால் மதிப்பெயராம் ஒரு சொல்லை ஒரு பாடலின் ஈற்ற- டியில் மும்முறை அமைத்துப் பாடுக' என்றார். ஒட்டக்கூத்தர்,

'வெள்ளத் தடங்காச் சினவாளை
 வேலிக் கமுகின் மீதேறித்
துள்ளி முகிலைக் கிழித்து மழைத்
 துளியோ டிறங்கும் சோணாடா
கள்ளக் குறும்பர் குலமறுத்த
 கண்டா வண்டர் கோபாலா
பிள்ளை மதிகண் டிப்பேதை
 பெரிய மதியும் இழந்தாளே'

என்று பாடினர். உடனே ஔவையார் ஒட்டக்கூத்தரை நோக்கி, 'ஒட்டா ஒருமதி கெட்டாய்' என்று எள்ளிநகையாடிப் புகழேந்திப் புலவரைப் பாடப்பணித்தார். புகழேந்தியார்,

'பங்கப் பழனத் துழுமுழவர்
பலவின் கனியைப் பறித்ததென்று
சங்கிட் டெறியக் குரங்கிளநீர்
தனைக்கொண் டெறியும் அமிழ்நாடா
கொங்கர்க் கமரா வதியளித்த
கோவே ராச குலதிலகா
வெங்கட் பிறைக்கும் கரும்பிறைக்கும்
மெலிந்தப் பிறைக்கும் விழிவேலே'

என்று மும்மதி வரப் பாடினர். அன்றுமுதல் ஒட்டக்கூத்தர் செருக்கடங்கினர் என்பர்.

மூவரையும் இணைக்கும் இக்கதை, ஒட்டக்கூத்தரின் செருக்கடங்கப் படைக்கப்பெற்ற கதையாகும்.

வேம்பத்தூராரும் புகழேந்தியும்

வேம்பத்தூருக்குப் புகழேந்தி சென்றார்; அங்கிருந்த சான்றோர் ஒருவர் ஒரு வெண்பாவில் ரகுராமா, கோவிந்தா, வேங்கடவா, நாராயணா என்ற சொற்கள் வரப்பாடுமாறு கூறினர். புகழேந்தியார்

'இந்து நுதலழ கோரகுரா மாஇவட்குக்
கொந்து முடிமுகிலோ கோவிந்தா – வெந்திறல்சேர்
வேலோ விழியிரண்டும் வேங்கடவா ணுவயி
ருவிலையோ நாரா யணா (தமிழ்நாவலர் சரிதை–153)

என்று பாடினார். இப்பாடல் கி. பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சாருவபௌமன் புகழேந்தி பாடியது என்று கருதுவர்.

புகழேந்தியின் பெயரால் காணப்படும் தனிப்பாடல்களில் பல, பட்டினத்தார் பாடல்கள் போலப் புகழேந்தியின் பெயரால் பின்வந்தோர் பாடியன. சில பாடல்கள், கி. பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சாருவபௌமன் புகழேந்தியால் பாடப்பெற்றவை. புகழேந்தி என்னும் பெயர் ஒப்புமை கொண்டு சாருவபௌமன் புகழேந்தி பாடிய பாடல்களையும் நளவெண்பாப் பாடிய புகழேந்தியின் பாடல்களாகக் கொண்டுவிட்டனர்.

பின்னிணைப்பு III

நளோபாக்கியானம் கூறும் நளன் கதை

மகாபாரதம் பதினெட்டுப் பருவங்களையும், நூறு சிறு பருவங்களையும் கொண்டது. அதன் மூன்றும் பருவம் வனபருவம். இது இருபத்திரண்டு சிறு பருவங்களை உடையது. இப் பருவங்களில் ஆருவதாக அமைந்தது நளோபாக்கியான பருவம். இது இருபத்தொன்பது அத்தியாயங்கள் அமைந்தது.

பாண்டவர்கள் காடுறை வாழ்க்கையை மேற்கொண்டபோது அர்ச்சுனன் அத்திரம் பெறுதற்காக இந்திரலோகம் சென்ருன். தருமன் முதலிய நால்வரும் திரௌபதியுடன் காம்யக வனத்தில் வாழ்ந்தார்கள். அப்போது வீமன் தருமனிடம் துரியோதனுதியரைக் கொல்ல விடை கேட்டான். தருமன் அவனுக்கு ஆறுதலுரைகூறிக் கொண்டிருக்கும்போது பிருகதசுவர முனிவர் அங்கு வந்தார். தருமன் வரவேற்ருன். சூதாட்டத்தால் ஏற்பட்ட விளைவுகளையும் அர்ச்சுனன் இந்திரலோகம் சென்றதையும் கூறினுன். என்னைக் காட்டிலும் துன்பமுள்ள அரசன் முன்னுண்டா? என்ருன். நளன் என்று ஒருவன் இருந்தான் என்ருர் முனிவர். அவன் வரலாற்றை விரிவாகக் கூறுமாறு தருமன் வேண்டினுன். பிருகதசுவர முனிவர் சொல்லத் தொடங்கினுர்.

வீரசேனனின் மகன் நளன். அவன் வேதமறிந்தவன்; வீரன்; சூதாட்டத்தில் விருப்பமுடையவன்; உண்மை பேசுபவன்.

விதர்ப்ப நாட்டரசன் வீமன்; அவன் மகப் பேறில்லாதவன் தமனர் என்னும் முனிவர் அளித்த வரத்தால் அவன் மனைவி தமயந்தி என்னும் பெண்ணையும் தமன், தாந்தன், தமநன் என்னும் ஆண்மக்கள் மூவரையும் பெற்ருன். தமயந்தி இலக்குமி போல விளங்கினுள்.

தமயந்தியிடம் நளனைப் புகழ்ந்தார்கள். நளனிடம் தமயந்தியைப் புகழ்ந்தார்கள். இருவருக்கும் பாராமலே ஆசை உண்டாயிற்று; மனதில் காமம் வளர்ந்தது. அவன் காமத்தை அடக்க

முடியாமல் அந்தப்புரத்தின் அருகிலுள்ள சோலையில் தனியிடம் அடைந்தான். பொன்னிறகு பெற்ற அன்னங்களுள் ஒன்றைப் பிடித்தான். அது, அரசனே உன் விருப்பத்தைச் செய்வேன். தமயந்தியிடம் அவள் உன்னைத் தவிர வேறொருவனை எண்ணாதபடி சொல்வேன். அவளை உனக்கே மனைவியாக்குவேன் என்று கூறிச் சென்றது.

அன்னப் பறவைகள் குண்டினபுரத்தை அடைந்தன. தமயந்தியின் தோழியர்கள் அவைகளைப் பிடிக்கத் தனித்தனிச் சென்றார்கள். தமயந்தி தொடர்ந்த அன்னம், நளனைப் பற்றி அவளிடம் கூறியது. சிறந்தவளுக்குச் சிறந்தவனுடன் சேர்வதே சிறப்பு என்றும் சொல்லிற்று. இவ்வாறே நளனிடமும் சொல்வாயாக என்றாள் அவள். அவ்வன்னம் நிடதநாட்டை அடைந்து நளனிடம் எல்லாவற்றையும் தெரிவித்தது.

தமயந்தி அன்னத்தின் சொல்லைக் கேட்டது முதல் காம நோயால் பீடிக்கப்பட்டாள். இரவும் பகலும் உறங்கவில்லை. தோழியர்கள் வீமனிடம் தமயந்தியின் நிலையைக் கூறினார்கள். அவன், அவள் பருவமடைந்தவள் என்பதனை எண்ணிச் சுயம்வரத்திற்கு ஏற்பாடு செய்து எல்லா அரசர்களையும் வரவழைத்தான்.

நாரதர், பர்வதர் என்ற இரண்டு முனிவர்கள் வானுலகம் சென்றார்கள். இந்திரனைக் கண்டார்கள். அரசர்கள் விண்ணாடு அடையவில்லையே ஏன்? என்றான் இந்திரன். தமயந்தியின் சுயம் வரத்திற்குச் சென்றார்கள் என்றார் முனிவர். அக்கினி முதலான உலக பாலர்களும் அங்கு வந்து அதனைக் கேட்டார்கள். இந்திரன் முதலான அனைவரும் விதர்ப்ப நாட்டை நோக்கிப் புறப்பட்டார்கள். வழியில் நளனைக் கண்டார்கள். வானத்திலிருந்து இறங்கி, நளனே மெய்பேசும் நீ எங்களுக்கு உதவி செய்வாய்; தூதன் ஆவாய் என்றார்கள்.

நளன் செய்வேன் என்று உறுதி கூறினான். நீங்கள் யார்? எங்கு யாருக்குத் தூது செல்லவேண்டும் என்று கேட்டான். நாங்கள் இந்திரன் முதலாகிய உலகபாலர்கள். தமயந்தியிடம் மணம் குறித்துத் தூது செல்க என்றான் இந்திரன். அவளுக்காக நானும் வருகிறேன் எப்படித் தூது செல்வேன் என்றான் நளன். உடனே

இந்திரன் உறுதி கூறியுள்ளாய் நிறைவேற்று என்ருன். எவ்வாறு நுழைவேன் எனக் கேட்டான் நளன். நுழைவாய் என்ருன் இந்திரன்.

நளன் தமயந்தியின் வீட்டை அடைந்தான். தமயந்தி அவனைப் பார்த்தாள். தேவன் போன்ற நீ காவல் கடந்து எவ்வாறு வந்தாய் என்று வினவினுள். நான் நளன்; தேவ தூதனுக வந்தேன். அவர்களின் சிறப்பால் யாரும் என்னைப் பார்க்கவில்லை, அவர்களுள் ஒருவனை மணந்துகொள் என்ருன்.

அவள் வணங்கினுள். சுயம்வரம் உனக்காக, மறுத்தால் விடத்தையோ, நெருப்பையோ, நீரையோ, கயிற்றையோ அடைவேன் என்ருள். அதற்கு அவன், மனிதனை ஏன் விரும்புகிருய். உலகபாலர்களுள் ஒருவனை மணந்து கொள் என்றுரைத்தான். தமயந்தி உன்னையே மணப்பேன் என்ருள். அது அறமாகாது எனச் சொன்னுன் நளன். நீ அவர்களுடன் சுயம்வர மண்டபத்திற்கு வருக. அவர்கள் முன்னிலையில் மணப்பேன் என்று கூறினுள்.

நளன் தேவர்களை நோக்கி வந்தான். அங்கு சென்றதையும் தன்னையே அவள் மணப்பதாகக் கூறியதையும் ஒள்றுவிடாமல் சொன்னுன்.

அரசர்கள் எல்லோரும் சுயம்வர மண்டபத்தை அடைந்தார்கள். நளன் தேவர்களுடன் வந்தான். தேவர்களும் நளனைப் போல இருந்தார்கள். தமயந்தி வந்தாள். ஒத்த வடிவமுள்ள ஐவரைக் கண்டாள். நளன் எவனே என எண்ணினுள். மனத்தால் தேவர்களை வணங்கினுள். தேவர்கள் அவனை எனக்குக் காட்ட வேண்டுமென்று வேண்டினுள். அவர்கள் தம் உருவத்தையே விளக்கக் கடவர் என்ருள். அவள் சொன்னபடி நளன் வடிவத்திலேயே தேவநிலையைக் காட்டினுர்கள். நிழல், மாலை, புழுதி, வியர்வை ஆகியவற்ருல் உண்மை நளனை அறிந்தாள்; மாலையிட்டாள். தேவர்கள் மனமகிழ்ந்தார்கள். நால்வரும் எட்டு வரங்களைக் கொடுத்தார்கள்.

வந்த மன்னர்கள் திரும்பினுர்கள். நளன் தமயந்தியுடன் நாட்டையடைந்தான். இந்திரசேனன், இந்திரசேனை என்னும் மக்களிருவர் பிறந்தனர்.

தேவர்கள் திரும்பிச் செல்லும் வழியில் கலியுடன் வருகின்ற துவாபரனைக் கண்டார்கள். இந்திரன் கலியைப் பார்த்து எங்கே செல்கிருய் என்ருன். தமயந்தியை மணப்பதற்கு என்றுரைத்தான் கலி. மணம் முடிந்ததை இந்திரன் சொன்ஞன். கலி கோபங் கொண்டான். தேவர்கள் நளன் பெருமையைக் கூறினர்கள். நளனைச் சபிப்பவன் நரகமடைவான் என்று சொல்லி வாஞடு சென்ருர்கள்.

கலி துவாபரனை நோக்கினன்; நளனை நாடிழக்கச் செய்-வேன். தமயந்தியுடன் வாழவிட மாட்டேன்; நீ சூதுக்காயாக நுழைந்து உதவி செய்ய வேண்டும் என்ருன்.

கலி துவாபரனுடன் உடன்பாடு செய்து கொண்டு நிடத நாட்டையடைந்தான். பன்னிரண்டாண்டுகள் வரை காத்திருந்-தான்; ஒருநாள் நளன் கால்களைத் தூய்மை செய்யாமல் சந்தியா-வந்தனம் செய்தான். அது காரணமாகக் கலிநுழைந்தான். புட்கரனை நளனேடு சூதாட அழைத்தான். கலி சூதுக் கருவியாய்ப் பின்தொடர்ந்தான்.

புட்கரன் நளனைப் பலமுறை சூது போருக்கு அழைத்தான். நளன் அதனைப் பொறுக்காமல் உடன்பட்டான். வெள்ளி, பொன் முதலிய எல்லாம் இழந்தான்.

நகர மக்கள் அமைச்சர்களுடன் நளனைத் தடுக்க வந்தார்கள். சுதன் என்பான் தமயந்தியிடம் மக்களின் வாட்டத்தைக் கூறினன். தமயந்தி, மக்கள் வருகையை நளனிடம் பலமுறை இயம்பினள். அவன் பதிலிறுக்கவில்லை. மக்களும் அமைச்சர்களும் திரும்பினர். நளன் தோற்ருன்.

தமயந்தி பிருகத்சேனை என்னும் வேலைக்காரியை அழைத்-தாள். எஞ்சிய பொருள் எவ்வளவு என்பதனை அமைச்சர் வாயி-லாக அறிந்து வருமாறு ஆணையிட்டாள். பிருகத்சேனை அமைச்சர்-களிடம் கேட்டாள். அவர்களும் மக்களும் இரண்டாம் முறையும் தமயந்தியிடம் வந்தார்கள். தமயந்தி நளனிடம் சொன்ஞள். அவன் காதில் வாங்கவில்லை.

தமயந்தி, சாரதியான சுதனை அழைத்தாள். நளனிடத்தில் செல்வமில்லை ஆதலால் அரசர்க்கு விருப்பமான குதிரைகளைத் தேரில் பூட்டி என்மக்களைக் குண்டினபுரம் கொண்டு செல்க என்றாள். சாரதி அமைச்சர்களிடம் கூறினான். அவர்களும் உடன்பட்டார்கள். குழந்தைகளைக் கொண்டுபோய் வீமனிடம் சேர்த்தான். பின் அயோத்தியையடைந்து இருதுபன்னனிடம் சாரதியாகப் பணியாற்றினான்.

நளன் சூதாடி இருந்த சிறுபொருளையும் இழந்தான், புட்கரன் தமயந்தியைப் பணயம் வைக்க வேண்டினான். கோபங்கொண்டான். தன் மேலாடையையும், மனைவியின் ஆபரணங்களையும் இழந்தான். ஒரே ஆடையுடன் தமயந்தியோடு நகரைவிட்டுப் புறப்பட்டான். நகரத்திற்கருகில் மூன்று இரவுகள் வாழ்ந் தான். புட்கரன் ஆணையால் மக்கள் நளனை உபசரிக்கவில்லை.

நளன் பசியால் வருத்தமுற்றுப் பழங்களையும் கிழங்குகளையும் தேடப் புறப்பட்டான். தமயந்தியும் பின் சென்றாள். பொன்னிறகு படைத்த பறவைகளை நளன் கண்டான். உணவும் செல்வமும் ஆகும் என்றுகருதித் தன்ஆடையால் அவைகளை மூடினான். அவைகள் ஆடையுடன் பறந்து சென்றன. நளனை நோக்கி, நாங்கள் சூதுக்காய்கள் நீ ஆடையுடன் செல்வதை விரும்பவில்லை என்றன. அவன் தமயந்தியை நோக்கினான். இப் பறவைகள் விதர்ப்ப நாட்டு வழியில் செல்கின்றன, ஆதலால் இவ்வழியே விதர்ப்ப நாடு செல்க என்றான்.

தமயந்தி கண்ணீர் வடித்தாள். பிரியேன் என்றாள். நளன் தேசத்தைவிட்டாலும் உன்னைவிடேன் என்றுரைத்தான்.

தமயந்தி அவனிடம் அவ்வாறாயின் வழியைக் கூறுவானேன்? ஐயப்படுகிறேன். உமக்கு மனமிருந்தால் விதர்ப்பநாடு செல்வோம் என்றாள். அவன் துன்பநிலையில் வாரேன் என்றான்.

ஓராடையுடன் இருவரும் மண்டபம் ஒன்றை அடைந்தனர். அவன் உறங்கினான்; அவளும் உறங்கினாள். பின் நளன் எழுந்தான். துன்ப நிலையை எண்ணினான். மனைவியைக் கைவிடத் துணிந்தான். கலி இவ்வெண்ணத்தை உண்டாக்கினான்: மண்ட-

யத்தில் நான்கு பக்கங்களிலும் தேடிக் கத்தியொன்றை எடுத்தான். ஆடையைப் பாதியாக அரிந்தான். தமயந்தியை விட்டு ஓடினுன். மீண்டும் வந்தான். கலியாலும் அன்பாலும் போவதும் வருவது-மானுன். ஊஞ்சல்போல் ஆனுன். இறுதியில் தனியாய் விட்டுப் போய்விட்டான்.

தமயந்தி எழுந்தாள். நளனைக் காணுமல் புலம்பினுள். காட்டில் தேடினுள். பெரும்பாம்பொன்று அவளைப் பிடித்து விழுங்-கிக் கொண்டிருந்தது. அவள் நளனை நோக்கி வருந்தினுள். வேடன் ஒருவன் அவ்வழி வந்தான். தமயந்தியைக் காப்பாற்றினுன். அவள் மீது காமுற்ருன்: அவள் கோபத்தால் சபித்தாள். அவன் தீயால் எரிக்கப்பட்ட மரம்போல் விழுந்தான்.

தமயந்தி மீண்டும் நளனைத் தேடிப் புறப்பட்டாள். கற் பாறையொன்றை அடைந்தாள். நளனை விளித்துப் புலம்பினுள். புலியை, மலையை நோக்கி நளன் எங்கே என்று கேட்டாள். பின் வடக்குத் திசை நோக்கிச் சென்ருள். முனிவர்கள் வாழும் வனத்-தைக் கண்டாள். ஆசிரமத்திற்குப் போனுள். முனிவர்களிடம் தன் வரலாற்றை எடுத்துரைத்தாள். நளனை அடைவாய் என்று சொல்லி அவர்கள் ஆசிரமத்துடன் மறைந்தனர். தமயந்தி வியப்படைந்தாள்.

பின் வேறிடத்தை அடைந்து அசோக மரத்தைக் கண்டாள். அதனை விளித்துப் புலம்பினுள். அதன்பின் ஆறுகள் மலைகள் முத-லியவற்றையும் பார்த்துக்கொண்டு சென்ருள். பெரிய மக்கட் கூட்-டத்தைக் கண்டாள். அக்கூட்டம் வணிகக் கூட்டம். அவர்களுடன் சேதிநாடு நோக்கிப் புறப்பட்டாள்.

வணிகக் கூட்டத்தினர் குளக்கரையில் தங்கினர். இரவு வந்தது. காட்டு யானைகள் வணிகர் கூட்டத்தைச் சிதைத்தன, பலரைக் கொன்றன. எஞ்சியவர்கள், தமயந்தியாலேயே இத்தீமை ஏற்பட்டது, அவளைக் கொல்ல வேண்டும் என்றனர். தமயந்தி தன்னுடன் வனத்தில் கொல்லப்படாமல் இருந்த அந்தணர்களுடன் சேதிநாட்டு மன்னன் சுபாகுவின் நகரத்தை அடைந்தாள்.

சுபாகுவின் தாய் தமயந்தியைக் கண்டாள்; அழைத்துவரச் செய்தாள். தமயந்தி தன் வரலாற்றைச் சொன்னுள். ஆனுல் நளன் பெயரையோ தன் பெயரையோ கூறவில்லை: அத்தாய் தன்

மகள் சுநந்தையை அழைத்துத் தமயந்தியைத் தோழியாக வைத்துக் கொள்ளுமாறு பணித்தாள். தமயந்தி சில நிபந்தனைகளோடு அப்பணியை ஏற்றாள்.

தமயந்தியைப் பிரிந்த நளன் காட்டில் செல்லும்போது பெரிய தீயைப் பார்த்தான். தீயிடைப்பட்ட பாம்பரசன் மன்னா! அபயம் என்று ஓலமிட்டான். நளன் தீயிடைச் சென்று பாம்பரசனைத் தூக்கிக்கொண்டு நிலமிடை வைத்தான். அவன் தீண்டினான். நளன் உருவம் மாறியது.

பாம்பரசன் நளனைத் தேற்றினான். எந்தக் கலியால் வஞ்சிக்கப்பட்டாயோ அந்தக் கலி உன் உடலில் என் விடத்தால் துன்பப் படுவான்: நீ வாகுகன் என்று சொல்லித் தேர்ப்பாகனாய்ப் பணி யாற்று. அவன் உன்னிடம் அசுவசாத்திரத்தைக் கற்றுக்கொண்டு உனக்குக் கணிதக் கலையைக் கற்பிப்பான். உன் வடிவை அடைய நினைக்கும்போது என்னை நினை. இந்த ஆடைகளை அணிந்தால் பழவடிவு பெறுவாய் என்று கூறி இரண்டு ஆடைகளைக் கொடுத்து மறைந்தான்.

நளன் இருதுபன்னனிடம் வந்து அவனால் தேர்ப்பாகனாக நியமிக்கப்பட்டான். அங்கு அவன் தமயந்தியை நினைத்து ஒரு சுலோகத்தைச் சொல்லிக்கொண்டே வாழ்ந்தான்.

வீமன் அந்தணர்களை அழைத்தான். நளனைத் தேடிக் கண்டுபிடித்தால் பெரும்பொருள் தருவேன். தமயந்தியையும் தேடுங்கள். தானங்கள் கொடுப்பேன் என்று கூறினான். அந்தணர்கள் தேடிச் சென்றனர். சுதேவன் சேதி நாட்டில் தமயந்தியைக் கண்டான். தமயந்தி அவனை அறிந்துகொண்டு அழுதாள். சுநந்தை அதைப் பார்த்துத் தாயிடம் கூறினாள். தாய் சுதேவனை அழைத்து தமயந்தியின் வரலாற்றை அறிந்தாள். தன் உடன் பிறந்தாள் மகளென்று தெரிந்ததும் கட்டி அழுதாள். தமயந்தி தன் தந்தையைக் காணச் செல்ல வேண்டுமென்றாள். அவள் விரும்பியவாறே விதர்ப்ப நாட்டை அடைந்தாள்.

உறவினர்கள் பூஜை செய்தனர்; அனைவரும் நலமாயிருப்பது கண்டு தமயந்தி தேவதைகளையும் அந்தணர்களையும் பூசித்தாள். தந்தையின் வீட்டில் அன்றிரவு தங்கிப் பின் தாயிடம் சென்றாள்.

நான் உயிருடன் இருக்க வேண்டுமானால் நளனைக்காண முயற்சி செய்க என்றாள். தாய் துன்புற்றாள். கணவனிடம் போய் நளனைத் தேட வேலைக்காரர்களை அனுப்புக என்றாள். வீமன் அந்தணர்களை அனுப்பினான். அவர்கள் தமயந்தியிடம் வந்து செய்தியைக் கூறினர். என் நிலையை அடிக்கடிச் சொல்லுங்கள்; அதற்கு எவன் மறுமொழி புகல்கின்றானோ அதனை என்னிடம் கூறுங்கள் என்று அனுப்பினாள்.

அந்தணர்கள் பலவிடங்களிலும் சென்று தேடியும் நளனைக் காணாமல் மயங்கினர். பர்ணாதன் என்பவன் அயோத்தி நகரை அடைந்தான். இருதுபன்னனிடம் இருந்த விகாரவடிவான தேர்ப்பாகன், தமயந்தி கூறிய மறுமொழிக்கு மாற்றம் உரைத்தான். அதனைப் பர்ணாதன் தமயந்தியிடம் கூறினான். அவள் அரசனிடம் சொல்க என்றாள்.

பர்ணாதன் வீமனிடம் செல்லாமல், தமயந்தியின் தாயிடம் சென்றான். சுதேவனை அனுப்பி நளனை அழைத்துவர ஏற்பாடு செய்க என்று கூறித் தமயந்தி கொடுத்த சன்மானத்துடன் திரும்பிச் சென்றான்.

தமயந்தி சுதேவனை அழைத்தாள். இருதுபன்னனிடம் தமயந்திக்கு நாளையே சுயம்வரம் என்று கூறுக எனச் சொல்லி அனுப்பினாள்.

இருதுபன்னன் வாகுகனை அழைத்து ஒரேநாளில் விதர்ப்ப நாடு செல்ல வேண்டுமென்றான். வாகுகன் உடன்பட்டான். தக்க குதிரைகளைத் தேர்ந்தெடுத்தான். ஆனால் அரசன், குதிரைகள் தகுதியற்றவைகள் என்று நினைத்து வஞ்சம் செய்ய நினைத்தாயா என்றான். வாகுகன் குதிரையின் இலக்கணங்களைக் கூறினான். நளனின் முன்னாள் சாரதியான சுதனுடன் இருதுபன்னன் தேரேறினான். நளன் ஓட்டினான்.

தேரோட்டும் திறம் கண்டு சுதன் நளனாக இருக்கலாம் என்று ஐயுற்றான். நளன் வேகமாகத் தேரோட்டினான். மன்னனின் ஆடை விழுந்துவிட்டது. அதனைச் சுதன் எடுத்து வரும்வரை குதிரையை இழுத்துப்பிடி என்றான் மன்னன். நளன் ஒரு யோசனை தூரம் வந்துவிட்டோம், ஆதலால் முடியாது என்றான்.

மன்னன் அதிருப்தியுற்ருன். பழமுள்ள தான்றி மரத்தை அணுகினுன். இலேகளேயும் பழங்களேயும் கணக்கிட்டுச் சொன்ஞன் நளன், ஒரு கிளேயை ஒடித்து எண்ணிப் பார்க்கிறேன். ஆதலால் வார்சனேயனே, குதிரையைப் பிடித்துக்கொள் என்ருன். மன்னன் இது காலமன்று எனச் சொன்ஞன். அவ்வாருயின் வார்சனேயனேக் கொண்டு தேரோட்டிச் செல்க என்ருன் நளன். மன்னன் நளனின் தேரோட்டும் திறத்தை மெச்சினுன். எண்ணிப் பார்க்கச்சொன்ஞன் சரியாய் இருப்பது கண்டு நளன் வியந்தான். பின் இருதுபன்னன் நளனிடம் சூதாட்டத்திற்குரிய தேவதையை வசப்படுத்தும் மந்திரத்தையும் கணித வித்தையையும் பெற்றுக்கொள் என்று சொன்ஞன். பின் சூதாட்ட மந்திரத்தை நளனுக்குக் கொடுத்தான். கலி, விடத்தைக் கக்கிக் கொண்டு வெளிவந்தான்.

நளன் கலியைச் சபிக்க விரும்பினுன். கலி அஞ்சினுன். தனக்கு ஏற்பட்ட சாபத்தைக் கூறினுன். உலகத்தில் எந்த மனிதர் உன்னே உண்மையாகச் சொல்லுவார்களோ அவர்களே அடையேன். அவர்களுக்கு மனமொழி மெய்களால் அச்சம் ஏற்படாது என்று சொல்லித் தான்றி மரத்தில் நுழைந்தான்.

இருதுபன்னன் குண்டினபுரத்தை அடைந்தான். அங்குள்ள நளன் குதிரைகள் மகிழ்ந்தன. தமயந்தி தேரொலியை எண்ணினுள்.

இருதுபன்னன் வீமனே அடைந்தான். சுயம்வரத்திற்குரிய அறிகுறிகள் காணவில்லே. எனவே வீமனிடம் உங்களே வணங்க வந்தேன் என்ருன்.

தமயந்தி வேலேக்காரி கேசினியை 'நளனிடம் செல்; பர்ஞுதன் கூறிய சொற்களே நளன் முன் சொல் மறுமொழி அறிந்து வா' என்று அனுப்பினுள். அவள் நளனிடம் சென்ருள். பர்ஞுதனிடம் நளன் கூறிய மறுமொழியை மீண்டும் கூறுமாறு கேட்டாள். நளன் அதனேக் கூறும்போது துன்பத்தால் அழுதான். அவள் தமயந்தியிடம் சென்று தெரிவித்தாள்.

தமயந்தி கேசினியை மீண்டும் நளன்பால் அனுப்பினுள்; அனுப்பும்போது அவன் செயலே உற்றுப்பார்; நீரும் நெருப்பும் கொடாதே என்று கூறி விடுத்தாள். கேசினி சென்ருள். அவன்

குறிப்புக்களை உணர்ந்தாள். நீரும் நெருப்பும் அவன் பெறுவதைப் பார்த்தாள். தமயந்தியிடம் வந்து விளக்கமாகக் கூறினாள்.

தமயந்தி கேசினியை மறுபடியும் அனுப்பி நளன் சமைத்த மாமிசத்தை இங்குக் கொண்டு வா என்றாள். அவ்வாறே கொண்டு வந்தாள். சுவைத்துப் பார்த்து நளன் என்றே முடிவுசெய்தாள்.

தமயந்தி, கேசினியுடன் தன் இரு குழந்தைகளை நளனிடம் அனுப்பினாள். நளன் ஓடி வந்து தழுவி அவர்களை மடியில் வைத்துக் கொண்டான். அழுதான். பின் 'என் குழந்தைகள் போல இருக்கின்றீர்கள். ஆதலால் கண்ணீர் விட்டேன். நீ அடிக்கடி வராதே' என்று கூறிக் கேசினியை அனுப்பினான்.

கேசினி தமயந்தியிடம் வந்தாள். நடந்ததை உரைத்தாள் தமயந்தி கேசினியைத் தாயிடம் அனுப்பி நளனைக் காண அனுமதி கேட்டாள். தாய் வீமனிடம் சொன்னாள். வீமன் அனுமதி கொடுத்தான். கேசினி நளனைத் தமயந்தியிடம்அழைத்துச் சென்றாள், 'நளன் எவ்வாறு என்னைக் கைவிட்டான் உன்னைக் காப்பாற்றுவேன் என்ற உறுதி என்னாயிற்று' என்று சொல்லிக் கண்ணீர் வடித்தாள். அவன் நானே நளன் என்றான். சுயம்வரம் ஏன் என்றான். உனக்காகவே என்றாள் மேலும் நான் மனத்தாலும் தீங்கு நினைக்காதவன் என்றான். வாயு, ஆகாயத்தினின்று தமயந்தி தீமையில் லாதவள் என்று மொழிந்தான். நளன் ஐயத்தை நீக்கினான். பாம்பரசன் கொடுத்த ஆடையை உடுத்தான். பழவடிவு பெற்றான்.

தமயந்தியின் தாய் வீமனிடம் நடந்ததைக் கூறினாள். அவன் நளனைக் காலையில் பார்ப்பேன் என்றான். நளனும் தமயந்தியும் காட்டில் நடந்த கதையைச் சொல்லிக் கொண்டு இரவைக் கழித்தார்கள்.

காலையில் நளன் தமயந்தியுடன் சென்று வீமனைப் பார்த்தான். இருதுபன்னன் நளனிடம் மன்னிப்பு வேண்டினான். நளன் நன்றி நவின்றான். அசுவவித்தையை இருதுபன்னனுக்குக் கொடுத்தான், பின் இருதுபன்னன் தன் நாடு சென்றான்.

நளன் தன் தலைநகருக்குப் புறப்பட்டான். புட்கரனைச் சூதாட அழைத்தான். தமயந்தியும் என் பொருளும் பந்தயமாவர் என்றான். மேலும் சூது போருக்கு வா அல்லது மோது போருக்கு வா என்றான். புட்கரன் சூதாட உடன்பட்டான். தமயந்தியை வெல்வேன் என்றான். அதுகேட்ட நளன் கோபம் கொண்டு அவன் தலையை வெட்ட விரும்பினான். கோபத்தால் கண் சிவந்த நளன், பந்தயம் வைத்து ஆடுவோம். ஏன் பேசுகிறாய்? என்று சொன்னான். சூதில் நளன் வென்றான். தோற்ற புட்கரன் நளனை வணங்கிச் சென்றான்.

பின் நளன் குண்டினபுரத்திலிருந்து தமயந்தியை வரவழைத்தான். மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந்தனர்.

பின்னிணைப்பு - IV

நளவெண்பாவில் தனிச்சொல் அமைப்புக்கள்

அ

1. அக்காலம் 373
2. அங்கடைத்துக் 191
3. அங்கண் 189
4. அங்குத் 346
5. அங்குகயோர் 257
6. அங்கை 167
7. அங்கோலக் 399
8. அடற்கமைந்த 67
9. அரசேநான் 261
10. அறவே 16
11. அன்னதற்குப் 352
12. அன்னந்தான் 149
13. அன்னம் 28
14. அன்னவனைக் 299

ஆ

1. ஆங்கு 80
2. ஆதலால் 320
3. ஆழி 106
4. ஆற்றலாய் 236
5. ஆனபுகழ் 403

இ

1. இங்கண் 377
2. இடங்கண்டு 130
3. இந்நகர்க்கே 304
4. இப்பொழுது 102
5. இரவெல்லாம் 135
6. இவ்வளவில் 42
7. இவ்விடத்தே 386
8. இறைவளைக்கைச் 186
9. இன்றின் 224
10. இன்று 115
11. இன்றுன் 287
12. இன்னடிசில் 244
13. இன்னருள்கண் 334

ஈ

1. ஈட்டுமனிப் 100

உ

1. உண்ணு 138
2. உய்த்ததனில் 358
3. உய்ய 299
4. உழுநர் 33
5. உள்ளம் 111 104
6. உற்றடைந்தான் 68
7. உன்னு 83
8. உன்னுடைய 156

ஊ

1. ஊடா 20

எ

1. எஞ்சாது 373
2. எண்டிசையில் 141
3. எண்ணம் 157

பின்னிணைப்பு-V

நளவெண்பாவில் வகையுளி அமைப்புக்கள்

1.	யாதோவப் பாவென்ருன்	10
2.	தெரியா தனவும்	18
3.	இல்லா தனவும்	18
4.	கல்லா தனவும்	18
5.	வருசந் திரன்சுவர்க்கி	19
6.	புன்னனேப்ப வேயடைந்தான்	24
7.	தொக்கிருந்தா லித்துழலும்	24
8.	தூங்கிளுள்வெய் யோற்கொதுங்கி	24
9.	தாமத் தரிச்சந் திரன் சுவர்க்கி	57
10.	கடைக்கா வலர்க்கறிவித்து	65
11.	தேவர்கோ னேயத் திருநகரில்	77
12.	செந்தா மரைமலர்	80
13.	கன்னிமா டம்புகுந்தாய்	84
14.	வச்சிராயு தற்றெழுதான்	89
15.	ஆகன் டலன்தருமன்	91
16.	ஆசைபோ காதென்று	94
17.	அறைந்தா ரனம்பாட	96
18.	ஆண்டஞ்சி னேர்க்கும்	98
19.	பிழைத்தால்வந் தேன்என்னும்	101
20.	கொள்ளேபோ கின்ற	104
21.	வேகின்ற தேயோ	105

பின்னிணைப்பு-VI

பதிப்புக்கள்

என் ஆய்வுக்குரிய நளவெண்பாப்பதிப்பு உ. வே. சாமி நாதய்யர் நூல் நிலையப் பதிப்பாகும். இது 405 பாடல்களைக் கொண்டது; உரையுடன் கூடியது; பாட வேறுபாடுகளும் அமைந்தது.

1870–இல் தி. ஈ. சீநிவாசாச்சாரியார் எழுதிய 'மணி விளக்கு' என்னும் உரையுடன் வெளிவந்த பதிப்பே இப்போது கிடைக்கும் பதிப்புக்களில் பழமையானதாகும். இப்பதிப்பில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்களைக் குறிப்பிட்டு 'அச்சுப் பிரதிக்களுள் ஒன்றில் காணப்பட்டும் மற்றென்றில் காணப்படாமலும் இருக்கின்றன' என்று தனிக்குறிப்புஎழுதப் பெற்றுள்ளது. இக்குறிப்பால் இப் பதிப்பிற்கு முன்னும் பதிப்புக்கள் இருந்தன என்பது போதரும். அவை கிடைக்கவில்லை.

இப்போது கிடைக்கும் பதிப்புக்களை நோக்கின் சிற்றளவு 378 பாடல்களிலும், பேரளவு 525 பாடல்களிலும் நளவெண்பா காணப்படுகின்றது. மர்ரே பதிப்பில் 378 பாடல்களே உள. வி. கோ. சூ. பதிப்பில் 525 பாடல்கள் உள்ளன. 'பாடற்றொகை யிலும் பாடல்களின் அடைவிலும் காணப்பெற்ற மாறுபாடுகள் பல. 166, 168, 169 பாடல்களில் நளவெண்பாவை அமைத்துக் கொண்டுள்ள ஏடுகள் நான்கு சென்னை அரசாங்கச் சுவடி நிலையத்தில் உள்ளன. இவற்றுள் மூன்று உரையுடன் கூடியிருத்தலும் சிந்தித்தற் குரியது. ஏட்டுப் பிரதிகளையும் பழைய அச்சுப் பிரதிகளையும் ஒப்பு நோக்கியதில் 228 மிகைப்பாடல்கள் காணப்பெற்றன. மூலக் கதையை அறிந்தவர்கள் அங்குக் குறிக்கப் பெற்ற செய்திகளும் கிளைக்கதைகளும் நளவெண்பாவில் இல்லையே என்னும் பரிவு–ணர்ச்சியால் பல பாடல்களை இயற்றி இடையிடையே புகுத்தி யிருக்கிறார்கள் என்று தோன்றுகிறது' என மர்ரே பதிப்பில் குறிப்பிட்-டுள்ளனர். இதனால் 166 பாடல் உள்ள நளவெண்பாவும் உண்டு என அறிகிறோம். பெரும்பாலான பதிப்புக்கள் 400 முதல் 427 வரை செய்யுட்களைக் கொண்டனவே. பதிப்புக்கள் பற்றிய விளக்கம் வருமாறு.

எண்	பதிப்பு	ஆண்டு	உரை	பாடல்கள்
1.	புட்பரதச்செட்டியார்	1870	தி.ஈ. சீநிவாசாசச்ரியார் சி. கெஸ்ட் என்பவரின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பும் கொண்டது	411
2.	சென்னகேசவலு நாயுடு	1889		422
3.	கே. ஆர். அச்சகப் பாட சாலைப்புத்தகவரிசை	1894		418
4.	கலைமயில் கலாபம் வரிசை	1899	வி.கோ.சூ. வின் விரிவான முகவுரையும் உரையும் பெற்றது	
5.	கா. ர. கோவிந்தராஜ முதலியார் பதிப்பு	1923	கோ. இராஜகோபாலப்பிள்ளை	426
6.	பு. சி. புன்னைவனநாத முதலியார் பதிப்பு	1929	வி. ஆறுமுகஞ்சேர்வை ஆர். கார்மேக்கோன் பு.சி. புன்னைவனநாத முதலியார்	416
7.	ம. மாணிக்கவாசகம்பிள்ளை பதிப்பு	1939	ம. மாணிக்கவாசகம்பிள்ளை—அகல உரை	427

8.	டி. சி. பார்த்தசாரதி ஐயங்கார்	1932 மூலம் மட்டும்	422
9.	சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம்	1954 செ. ரெ. இராமசாமி	427
10.	புக்ஸ் இந்தியா பதிப்பு	1958 மே. வீ. வேணுகோபால்பிள்ளை	427
11.	ம்ர்ரே பதிப்பு	1959 மூலம் மட்டும்	378
12.	லிப்கோ	1960 மூலம் மட்டும்	
13.	உ.வே.சா.நூல்நிலைய வெளியீடு	1960 பதிப்புக்குழுவினரின் உரை	405
14.	அ.சே. சுந்தரராசன்	1961 கலிதொடர்காண்டம், கலிநீங்கு இருகான் காண்டம் மட்டும். உரை: அ.சே. சுந்தரராசன் இரு காண்டத்திற்கும்	219
15.	அருணா வெளியீடு	1961 புலியூர்க்கேசிகன் தெளிவுரை	426
16.	The Christian literature Society for India	1950 ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு Maurico Langton	403

துணை நூல்கள்

1. அபிதானசிந்தாமணி—ஆ. சிங்காரவேலு முதலியார்
2. இரட்டைக் காப்பியங்கள்—டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம், 1960
3. இலக்கணக் கொத்து—ஆறுமுகநாவலர் பதிப்பு, 1952
4. இலக்கிய அணிகள்—டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன், 1972
5. இலக்கிய ஆராய்ச்சி—டாக்டர் மு. வரதராசன், 1953
6. இலக்கிய ஆராய்ச்சியும் கல்வெட்டுக்களும்—தி.வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார், 1964
7. இலக்கியக்கலை—அ.ச. ஞானசம்பந்தன், 1964
8. இலக்கியத்திறன்—டாக்டர் வரதராசன், 1959
9. இலக்கியத் தோற்றம்—டாக்டர் மு. கோவிந்தசாமி
10. இலக்கிய மரபு—டாக்டர் மு. வரதராசன், 1968
11. இலக்கிய விளக்கம்—டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம், 1972
12. இளங்கோ அடிகள்—டாக்டர் மு. வரதராசன், 1960
13. உரைநடைக்கோவை—இரண்டாம் பாகம்—பண்டிதமணி மு. கதிரேசச் செட்டியார்
14. ஒப்பியல் இலக்கியம்—டாக்டர் க.கைலாசபதி, 1969
15. கம்பர்—டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம், 1967
16. கம்பன் காவியம்—எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை
17. கலைக்களஞ்சியம்—தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்
18. கவிதையனுபவம்—ந. சுப்புரெட்டியார், 1961
19. கவிதையும் வாழ்க்கையும்—அ.மு. பரமசிவானந்தம், 1963
20. காவிய காலம்—எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, 1962
21. சங்க இலக்கியம்—சமாசப் பதிப்பு

22. சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும்-டாக்டர் உ.வே.சா.

23. சதகத் திரட்டு-இரத்தினநாயகர் பதிப்பு

24. சாசனத் தமிழ்க்கவிசரிதம்—மு. இராகவையங்கார்

25. சிலம்பின் இரசனை—எஸ். ஆர். மார்க்கபந்துசர்மா, 1961

26. சிற்றிலக்கியச் சொற்பொழிவுகள்—ஆறுவது மாநாடு, 1964

27. செயங்கொண்டார் சதகம்-சென்னை அரசாங்கப் பதிப்பு

28. சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் அகராதி

29. தமிழகம் ஊரும் பேரும்—ரா பி. சேதுப்பிள்ளை

30. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—கி பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டு இரு பகுதிகள், மு. அருணாசலம், 1973

31. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டு— மு. அருணாசலம், 1970

32. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டு— மு. அருணாசலம், 1971

33. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—கி.பி. 13, 14, 15-ஆம் நூற்றாண்டுகள்—தி.வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார், 1957

34. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—சுருக்கம்—வி. செல்வநாயகம், 1951

35. தமிழ்க் காதல்—டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம், 1962

36. தமிழ்க் காப்பியங்கள்—கி.வா. ஜகந்நாதன்

37. தமிழ் நாவலர் சரிதை—கழகப் பதிப்பு

38. தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம்—வி.கோ. சூரியநாராயண சாத்திரியார் 1933

39. தமிழ்ப் புலவர் வரிசை—பகுதி க. கழக வெளியீடு, 1955

40. தனிப்பாடல் திரட்டு—கழகப் பதிப்பு

41. தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி—மு.ரா. கந்தசாமிக் கவிராயர் பதிப்பு

42. திருக்குறள் அணிநலம்—கி. சுந்தரமூர்த்தி, 1971

43. திருக்குறள் நீதி இலக்கியம்—க.த. திருநாவுக்கரசு, 1971

44. திருக்குறள் யாப்பமைதியும் பாடவேறுபாடும்—
மு. சண்முகம்பிள்ளை, 1971

45. திருவள்ளுவர் அல்லது வாழ்க்கை விளக்கம்—டாக்டர்
மு. வரதராசன், 1955

46. தொல்காப்பியம்—கழகப் பதிப்பு

47. நல்லாப்பிள்ளை பாரதம்—முத்துராமலிங்கத் தேவர் பதிப்பு,1911

48. நளவெண்பா—உ.வே.சா. நூல் நிலையப் பதிப்பு

49. நளவெண்பா—பதிப்புக்கள் பல

50. நைடதம்—கழகப் பதிப்பு, 1962

51. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை—டாக்டர் மு.வரதராசன்,
1964

52 பன்னிருதிருமுறை வரலாறு—க. வெள்ளைவாரணன், 1970

53. பாரிகாதை—இரா. இராகவையங்கார் 1937

54. பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்—தி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார்,
1967

55. புகழேந்திப்புலவர்வரலாறு—சி. கு. நாராயணசாமி
முதலியார், 1932

56. புலவர் புராணம்—தண்டபாணி சுவாமிகள், 1931

57. மகாபாரதம் — வனபர்வம் — முதற்பாகம் — மொழிபெயர்ப்பு—
உ,வே. தட்டைசீநிவாசாச் சாரியார், 1930

58. யாப்பருங்கலம்—கழகப் பதிப்பு

59. வள்ளுவம்—டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம், 1969

60. வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம்—டாக்டர் சாலினி இளந்-
திரையன், 1972

61. விநோதரச மஞ்சரி—வீராசாமி செட்டியார்

62. A defence of Poetry – P. B. Shelly

63. A History of Tamil literature – Prof. T. P. M. 1965

64. Advanced Studies in Tamil Prosody – A. Chidambaranathan Chettiar, 1943

65. Aspects of Poetry – J. C. Shairp

66. On the Art of Poetry, Aristotle – Translated by Ingram by Water

67. Science and Poetry – I. A. Richards

68. Some Principles of Literary Criticism - C. T. Winchester

69. The Discovery of Poetry - Lyon

70 The Idea of great Poetry - Abercrombi

71. The History of Tamil Literature – S. Vaiyapury Pillai

72. The story of King Nala and Princess Damayanti – Maurice Langton

சொர்ணு அச்சகம், சோழவந்தான்

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	பிழை	திருத்தம்
8	போலி	போல
11	பாராரும்	பாராளும்
34	இந்னுலில்	இந்நூலில்
39	கணணி	கண்ணி
69	கோலினுள்	கோவிலினுள்
72	பயமில்லை	பயனில்லை
112	களிந்த	களித்த
120	சேதிநாடடைகின்ருன்	சேதிநாடடைகின்ருள்
131	பொருளனலாம்	பொருளனவாம்
163	பிள்ளையும் போய்	பின்னையும் போய்
164	இவனை	இவளை
173	மணவளர்ச்சி	மனவளர்ச்சி
186	ஐந்து துடை யான்	ஐந் துடையான்
222	பொறுத்தன்மை	பொதுத்தன்மை
236	களை தெரிந்து	கணை தெரிந்து
238	அந்தப்பொழுது	அந்திப்பொழுது
239	மயணிரங்கில்	மணியரங்கில்
269	இவைகல்	இவைகள்
272	மனத்திற்கு	மணத்திற்கு
303	குவலை	குவளை
304	பனயம்	பணயம்
318	பணி	பனி
372	களித்துறை	கலித்துறை
383	முற்டா	முட்டா
386	அமிழ்நாடா	தமிழ்நாடா
,,	வயிருவிலையோ	வயிருலிலையோ
409	மெல்லமனி	மெல்லமளி